

ÚjMűvészet

KÉPZŐMŰVÉSZETI FOLYÓIRAT



Technóval
a világ ellen

Vizuális
optimizmus

Az Európai Iskola
két globalizáció
metszéspontjában

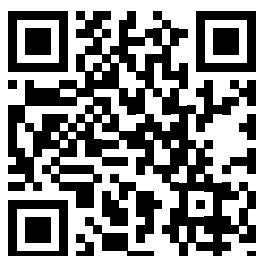
Különös találkozások,
kiterjedt horizontok



21/10



A könyv kapható a könyvesboltokban
és az MMA Kiadó www.mmakiado.hu
honlapján.



MMA
KIADÓ

MMA
MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA

Kedves Olvasók!

Októberi lapszámunk első blokkja a repetitív techno eufóriáját, a technológia transzhumán perspektíváinak csalóka kilátásait vagy egyszerűen a tekhné jelenkori újragondolásának diskurzusát is eszünkbe juttathatja. Danka Zsófia az aqb és a Goethe Institut helyszíneit áthangoló térbeli felvetések kontextusáról írt. Sirbik Attila a Hollow tagjaival – Szeri Viktor koreográfussal, Páll Tamás játéktervezővel és Muskovics Gyula kurátorral – beszélgetett a csoport összetett munkássága kapcsán. Így esett szó többek között a liminalitásról, illetve a számítógépes játékok ökológiájáról. E cikkek képzettársításait gazdagítja a Kiss Adriannal készült interjú is.

A lapszám következő egységeiben heterogén pozíciók kerülnek megidézésre. A *Vizuális optimizmus* című blokk írásai a geometrikus absztrakció fogalmát árnyalják különböző plasztikai és síkművészeti alkotások értelmezésén keresztül: arra keresik a választ, hogy a hazai geometrikus kánont hogyan gazdagítják Botos Péter, Wolsky András, Sebestyén Sára és Halmi-Horváth István művei. A *Start* című rovatban a Szikra Képzőművészeti Bemutatótermet vezető Kaszás Gábor gondolattal ismerkedhetünk meg, valamint az éppen aktuális kiállító művész, Teplán Nóra munkái kapcsán Horváth Márk elemzését olvashatjuk.

A lapszám további izgalmas írásokban bővelkedik, melyek a köztéri művészettől kezdve a 1960-as, 70-es évek mágikus realizmusán keresztül a két világháború közötti politikusok székesfehérvári szobrainak kultúrtörténeti összefüggéseig ível.

A szerkesztőség

Tartalom

FESZES RITMUSBAN

- 4 **Danka Zsófia**
Technóval a világ ellen
Techno Worlds
- 7 **Sirbik Attila**
Saját farkába harapó narratíva
Beszélgetés a Hollow-val
- 12 **Tayler Patrick**
Marhabőrbe steppelt képletek
Beszélgetés Kiss Adriannal

VIZUÁLIS OPTIMIZMUS

- 16 **Szőllősi-Nagy András**
Minimax a térről
Botos, Sebestyén és Wolsky pozitív geometriája
- 20 **Tayler Patrick**
Lumen
Beszélgetés Halmi-Horváth Istvánnal

START

- 22 **Jankó Judit**
A belülről építkező művészet tere
Beszélgetés Kaszás Gáborral
- 26 **Horváth Márk**
Geomediális lenyomatok
Teplán Nóra Nullgravitáció című kiállítása

UTAK PANNÓNIABA

- 28 **Sümei György**
Balatoni festőkolónia
Rippl-Rónai és a fiatalok
- 31 **Szücs György**
Hűlt helyek
A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrairól

- 36 **Lóska Lajos**
Az avantgárd és a hivatalos művészet között
Archaizálás és mágikus realizmus az 1960-70-es évek magyar művészetében

- 40 **Péntek Imre**
Kendlimajori impressziók
29. Ludvig Nemzetközi Művésztelep

OLVASÓ

- 42 **Lóska Lajos**
A magyar építészeti stílus megalkotója
Sümei György:
Lechner Ödön írásai

- 43 **Péntek Imre**
Plasztikai zárványok – feltámadásra várva
Hajdu István: A Dús-paradoxon
Dús László szobrairól

KÖZELRE HOZVA

- 44 **Nátyi Róbert**
Különös találkozások, kiterjedt horizontok
A MAOE kiállítása

EGY MAPPA VÁNDORÚTJA

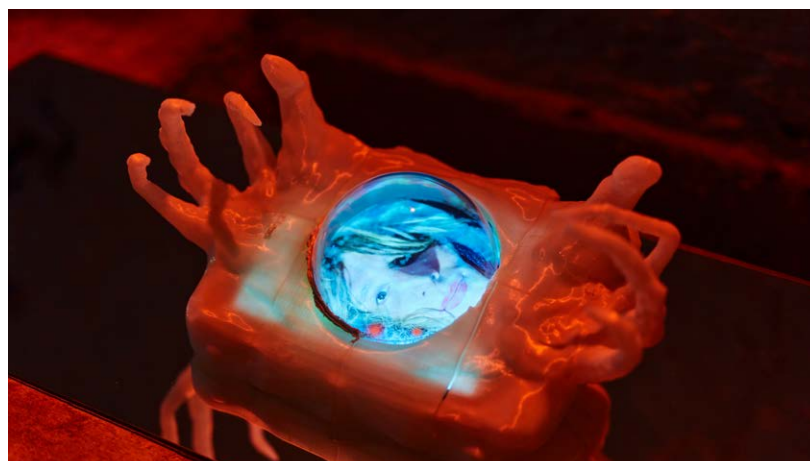
- 48 **K. Horváth Zsolt**
Az alexandriai pillanat
Az Európai Iskola két globalizáció metszéspontjában

KÜLFÖLDI IZGALMAK

- 52 **Török Judith**
Művészpár mozgásban
Torma Anna és Zsakó István munkássága

A borítón
VÁRADY Róbert:
A zsákos asszony, olaj,
vászon, 135×150 cm.
Megtekinthető a MAOE
kiállításán, a szegedi
REÖK-ben 2021. XI. 14-ig

HOLLOW: *The Archive*,
2020, immerszív installáció
és performansz,
MMM, aqb
Fotó: Biró Dávid
A művészek jóvoltából
→



Cherry on Top

Forgó Árpád
egyéni kiállítása
ENA Viewing Space, 2021.
szeptember 25. – október 31.



FORGÓ Árpád: *Mirror Pentagon*, 2014, akril, formázott vászon, 82×32×4 cm
Fotó: Biró Dávid

A hazai neoavantgárd hagyományokat elsajátítva Forgó Árpád a vásznat úgy formálja, hogy vizuálisan csábító, finomra hangolt kinetikus műveket hozzon létre, s közben magáévá teszi az európai absztrakció szellemi örökségét, sőt sajátos szerkesztési elvekkel – mint például a tükrözés, az elmozdítás és a forgatás – tovább is fejleszt. Forgó aprólékos igényteliséggel megformált művei egy előre meghatározott moduláris rendszerből épülnek fel, mely által a művész a síkbeli és térbeli viszonyok ritmusát hangsúlyozza. Minden egyes panelt annak alapvető elemeire – formára és színre – redukál egyedi térbeli konstrukciókat teremtve, melyek őrzik a matéria eredendő integritását és szépségét.

Metafizikus áthatalás egy zebrán

Történetek
vadászatról,
természetről
Ludwig Múzeum – Kortárs
Művészeti Múzeum, 2021.
szeptember 23. – november 21.

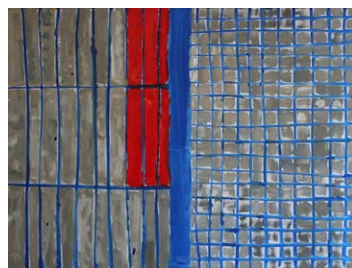


GERHES Gábor: *Infinite Liberation, Immediate Enlightenment, Eternal Light*, 2014, vaddisznóbőr, krómáccél, vas, 3 db, egyenként 130×90 cm

A művészettörténet jelentős stílusfejezetei bizonyítják a vadászathoz és természethez való viszony kiemelt jelentőségét. Gondoljunk például a németalföldi vadász- és állattematikájú csendéletekre, amelyek az elmúlásra emlékeztető művek sorába illeszkednek vagy arra, hogy milyen grandiózus freskók, táblaképek születtek vadászati és mitológiai témákban Itáliától az Alpokon túlig. Pompa, diadal és elmúlás – ezekkel a fogalmakkal lehetne a művészi szándékot röviden összefoglalni a vadászati történeti tipológiájáról. A kiállításban több olyan fejezet is található, ahol a kortárs művészeti pozíció kritikus vagy ironizáló oldalról közelíti meg az egykoron dicsőséges győzelmet, a vad leterítését. Nem hiányzik azonban a tiszteletadás sem a természet és az állat előtt.

Alakváltás

Nemes Csaba
retrospektív
kiállítása
Kálmán Maklár Fine Arts,
2021. június 17. – július 30.



NEMES Csaba: *Range*, 2021, olaj, vászon, 150×200 cm

Nemes Csaba *Alakváltás* című kiállítása a több mint harmincéves életmű áttekintése. A cím arra utal, hogy bár művészete sokféle formát, témát mutatott az elmúlt évtizedben, azok eredőjében mégis felfedezhető a műveket összekötő művészi érdeklődés. A kiállítás több korszakot mutat be, olyanokat is, amelyek megelőzték festészeti elkötelezettségét, és olyanokat is, amelyek szakaszolják munkásságát. Fotóalapú mediális műveinek karaktere a rendszerváltás utáni Magyarország világában gyökerezik. Ennek a korszaknak az egzisztenciális dilemmái későbbi festményein is visszatértek, és témát adtak különböző sorozatainak. A tárlat majd száz művön keresztül tart sokrétegtű tükröt a közel- és a távolabbi múlt történéseit megélt nézőnek.

Részben az egész

Baranyay András
művészete
Múcsarnok, 2021.
október 6. – december 6.



BARANYAY András: *Őnarckép*, 1973 körül, színezett zselatinos ezüstbromid, dokubrom papír, 39,5×26 cm, MissionArt-gyűjtemény

A MissionArt Galéria két éve gondozza Baranyay András hagyatékát, amelynek feldolgozása után most nyílik lehetőség az anyag egy részének reprezentatív bemutatására. A Múcsarnoknak köszönhetően a hatalmas műtárgyállományból merítő válogatás méltó helyen és lépésekben kerülhet bemutatásra. A tárlat célkitűzése többek között Baranyay életművének új szellemi alapokon nyugvó vizsgálata. A kiállítást egy átfogó igényű, háromszáz oldalas katalógus kíséri, a MissionArt Galéria pedig létrehozott egy weboldalt a teljes múcsarnoki kiállítás, a Baranyay-hagyaték, a későbbiekben pedig a teljes életmű bemutatására (baranyandras.hu). Ezen az oldalon elérhetővé tesznek minden, az életmű részét képező, fellelhető és publikálható Baranyay-művet, kiegészítve az alkotó képzőművészeti munkásságát feldolgozó írásokkal, tanulmányokkal, nem beszélve a rengeteg – kutatói munkát igénylő, feldolgozásra váró – Baranyay-kézirattal és -jegyzettel.

Párizsi absztraktok

Az Abstraction-Création

MODEM, Debrecen, 2021.

október 3. – 2022. január 30.



TIHANYI Lajos: *Absztrakt festmény*, 1933, Párizs, Centre Georges Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais – © Bertrand Prévost

A kiállítás a valaha volt legnagyobb szabású, hivatalos, nemzetközi nonfiguratív csoportosulás, az Abstraction-Création tevékenységét mutatja be, amely az 1930-as években a kor legprogresszívebb művészköreit vonzotta egész Európában. Ebből a nemzetközi körből teljesedett ki egy közel százfős társaság, amelyhez több mint húsz ország művésze csatlakozott. A világon mindenütt elismert és neves társaság a későbbi absztrakt körök mintaadójává vált. A legfontosabb korai absztrakt művészek életében egytől-egyig jelentős állomás és csúcspont az Abstraction-Créationhoz köthető munkásságuk. A tárlaton ezekből az életművekből láthatunk kulcsműveket – többek között Vaszilij Kandinszkij, Jean Hélion, Alexander Calder, Auguste Herbin, František Kupka vagy Jean Arp munkáit, valamint magyarokét, köztük Moholy-Nagy László, Alfred Reth vagy Étienne Beöthy a párizsi Abstraction-Création közegében. A kiállítás kurátora Dr. Mézsa Flóra művészettörténész.

Eladó lakás, Budapest

Ötvös Zoltán

önálló kiállítása

Neon Galéria, 2021.

szeptember 17. – október 29.



ÖTVÖS Zoltán: *Eladó lakás, Budapest*, 2021, szén, papír, 70×100 cm
Fotó: Sulyok Miklós

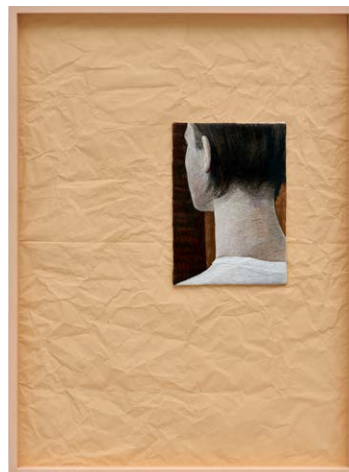
„Figyelmem az elmúlt évben egy budapesti lakáshirdetésre irányult, amelynek fényképein egy elmúlt világ jelent meg számomra, és amelynek feltételezett új tulajdonosa majd ezt a világot »felújítja«. Ezt a felújítás előtti állapotot szerettem volna megfogni, ábrázolni egy 70×100 cm-es rajzsorozatban. Ekképpen, egy eladó budapesti lakás inspirációja alapján, az utolsó pillanatban megjelenítettem egy hallgatag, eltűnőben lévő Budapestet, ami kezd láthatatlan emlékké válni. Letűnni – eltűnni. Ezekben a képeken felsejlik az idő, a régi polgári lakások mélabúja és a beléjük hatoló fény, ami keményen, geometrikusan metsződik bele az álló levegőbe. A tiszta fény kontrasztba kerül a múlt levegőjével. A tiszta fény egy más idősíkot jelöl. A tiszta fény maga a bethesdaiangyal, aki megkavarja a poros levegőt...” – Ötvös Zoltán

XY_now, Q_now

Csoportos kiállítás

Q Contemporary, 2021.

szeptember 21. – december 31.



Klára HOSNEDLOVÁ: *Cím nélkül, Soap-sorozat*, 2017, hímzés, vászon, 19,5×14 cm, 56×42 cm (kerettel), Q Contemporary Gyűjtemény

A Q Contemporary nyitókiállítása a kelet-közép-európai régióban élő és tevékenykedő, a 20. század utolsó, úgynevezett Y vagy millenniumi generációjától és az annak tagjait időben megelőző X generáció művészeitől mutat be emblematikus alkotásokat. A kiállított művek legnagyobb része az intézmény gyűjteményét reprezentálja öt fiatal alkotó munkáival kiegészítve, akikkel az intézmény szorosabb együttműködésre törekszik a jövőben. A kelet-közép-európai kortárs képzőművészetet népszerűsítő művészeti központ párhuzamosan megrendezésre kerülő tárlata a Leopold Bloom Képzőművészeti Díj jubileumi kiállítása, mely 2021. november 13-ig várja az érdeklődőket. A kiállításon többek között a díj ideje nyertesének, Szabó Eszternek a *Princess Beauty* című installatív animációja is megtekinthető.

A Town on the Edge

A Kis Varsó,

Rajk László és

Schmied Andi

kiállítása

Art Department, 2021.

szeptember 29. – október 29.



Kiállításenterió, *A Town on the Edge*, 2021, Art Department
Fotó: Szilágyi Lenke

„Kizárólag a rövid idejű jelenével hat, ezért a jelen véleményét testesíti meg a múlttal vagy a jövővel kapcsolatban” – így jellemezte Rajk László *Non-standard építészet* című írásában az ideiglenesen, egy-egy alkalomra létrehozott építményeket, díszleteket, átmeneti tereket magában foglaló, provizórikus építészetet. A téralkotás e lázadástól sem mentes, illékony formájában talált otthonra Rajk radikális és formabontó építészeti vízióinak nagy része. A kiállítás ehhez a jelenidejűséghez kapcsolódik. Az *A Town on the Edge* című földrajzi perifériára, az építészet korlátainak feszegetésére, valamint a rebellis művész karakterére utal. A Kis Varsó művészpáros (Gálik András, Havas Bálint) és Schmied Andi új vagy korábban még nem publikált munkáikkal kapcsolódnak Rajk életének és művészetének valamely pontjához.

Danka Zsófia

Technóval a világ ellen

Techno Worlds

aqb, Goethe Institut,
2021. VIII. 28. – X. 3.

*Techno was not designed to be dance music,
it was designed to be a futurist statement.*
Jeff Mills

A *Techno Worlds* című kiállítás a techno tágan értelmezett kulturális térhódításának és közösségformáló erejének vizsgálatára tesz kísérletet a Goethe Institut és a budafoki aqb együttműködésében. A techno mint elektronikus zenei műfaj a 80-as években született a michigani Detroitban. Egyre szélesebb földrajzi terjedésével a műfaj értelmezési keretei is folyamatosan változtak;

a 120–147 percenkénti leütésszámú tempó hol lassult, hol gyorsult az idők során, megszülettek jelentősebb irányzatai, mint a minimal vagy a hard techno, a rave, a trance – ezzel egyre több értelmezést és mélységet kapott a zenei stílus. Lüktetésének szuggesztív hatását nem kizárólag a hozzá kapcsolható partydrogok okozta féktelen eufóriában, hanem az ütemek antropológiai beágyazottságában

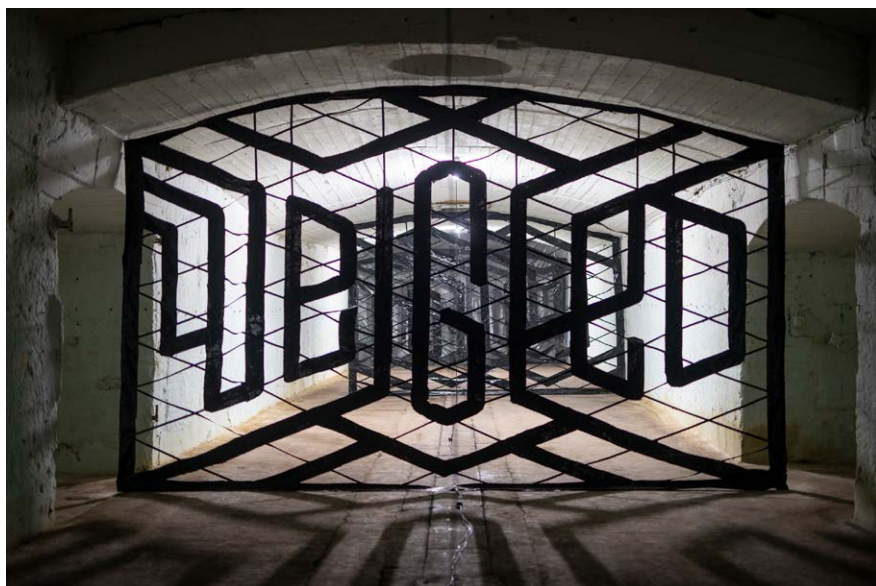
*Techno Worlds,
aqb Project Space,
kiállítási enteriőr
Fotó: Neogrady-Kiss
Barnabás
A művészek jóvoltából
↓ →*





Techno Worlds,
aqb Project Space,
kiállítási enteriőr
Fotó: Neogrády-Kiss
Barnabás
A művészek jóvoltából
↓

is kereshetjük, hiszen az első hang, amelyet életünkben hallunk és érzünk, a magzati korban anyánk szívverése. A trance, a tribal techno vagy a deep house zene gyökerei sokszor kapcsolódnak a sámánizmus, az ősi civilizációk hagyományaihoz. A sámán mint kiválasztott spirituális vezető kántálással, a dob egyenletes verésével esik révületbe, lép át a szellemvilágba, így hozva létre a két szféra közötti kapcsolatot. Ennek a megváltozott tudatállapotnak az áthallásai találhatók meg a techno közönségének zenei élményeiben is.



A műfaji diverzitás ellenére a techno a 90-es évekre visszafordíthatatlanul mozgalommá vált. Szociokulturális hatásai Európában kiváltképp látványosak. A berlini fal leomlásakor elinduló, milliós látogatottságú Love Parade partysorozat ereje politikai üzenetet hordozott, amely nem más, mint a zene átélésének távolságot, kultúrát, rangot és identitást átívelő kapcsa. Berlin a 80-as évek vége óta a techno fővárosaként él a köztudatban. A rendszerváltás után a fiatalok sorra foglalták el a város szélén üresen álló épületeket, ahol illegális bulikkal elindították a berlini elektronikus zenei színtér hősi korszakát (Der Bunker, Tresor, E-Werk). Az elnyomó rendszer lebomlása okozta megkönnyebbülés, a hirtelen szabadságélmény új szubkultúrát teremtett. Ebben az időszakban kaptak új reprezentációs lehetőséget a progresszív képzőművészeti irányzatok és a melegközösségek. A techno Kelet-Európában a rendszerváltás időszakában vált ismertté, ennek állít emléket az újvidéki születésű Aleksandra Domanovic. A művész *19:30* című, 11 perces videójában a techno nacionalizmustól mentes, kohéziós hatásáról beszél. A művész a volt jugoszláv országokban gyűjtött felvételeit elegyíti korabeli híradószignálokkal, felvételekkel, melynek eredménye egyszerre nosztalgikus és szorongást keltő.

A *Techno Worlds* nemzetközi vándorkiállításaként valósult meg a budafoki Art Quarter Budapest tereiben. A Goethe Intézet koncepciójának kidolgozását hosszas kutatómunka és infrastrukturális tervezés előzte meg. A Budapesten debütáló kiállítás öt éven keresztül fog utazni. A helyszín megválasztásának önmagában erős



üzenete van, az aqb nyitott és izgalmas, kissé outsider légköre, változatos terei kiváló lehetőséget kínálnak egy ilyen tematikájú kiállítás megrendezéséhez. Ugyanakkor a kiállítás a nemzetközi kurátorgárda gondos válogatása és a szakmai kiválóság ellenére sem váltotta be teljesen a hozzá fűzött reményeket.

A munkák három helyszínen tekinthetők meg, amely felerősíti a részt vevő pozíciót, de a techno szubverzív jellegét csak nagyon áttételesen képesek visszaadni. Izgalmas kivételt képez a Borsos Lőrinc művészpáros installációja az aqb pincéjének tárnáiban (*Moses Techno 2.0*), amely a zene kiterjesztett világának zsigerig hatoló atmoszféráját villantja fel. A kiállítás első felében, a földszinten és a 4. emeleten érdemes hosszabb időt eltölteni a művek dokumentációs jellege és feszes installálása miatt. Különböző videók, installációk és fotók mesélik el a techno mint szubkultúra legfontosabb jellegzetességeit, bepillantást nyerhetünk a közösség életébe, visszaemlékezéseibe, Tobias Zielony *Maskirovka* című fotósorozatán a kijevi techno- és queerközösség életéről kapunk néhány impressziót, párhuzamba állítva a 2013-as ukrainai harcokkal. A szereplők személyes élményein keresztül apránként rajzolódik ki egy érzéki univerzum, melyben a szabadság és az eszkepizmus egyként jelenik meg. Sokak kedvence volt a müncheni művészduó, a Chicks on Speed érintésre zajokat generáló faliszőnyege (*Theremin Tapestry*, 2010) amely a digitális technológia és az analóg praxisok kontrasztját elegyíti, valamint a Henrike Naumann & Bastian Hagedorn *The Museum of Trance* című installációja, amely a trance-zene ősi, rituális kötődéseit fogalmazza meg humoros formában. Több munka a tech-

nót mint zenei irányzatot csak marginálisan vagy áttételesen érinti, ennek ellenére fontos kapcsolódási pontokat kínál a mozgalom jelentőségének megértéséhez. Találkozhatunk „az éjszakai élet antihősének”, a média és a fogyasztói társadalom berlini kritikusának, Daniel Pflumm-nak pulzáló lightboxmunkáival és az Otolith Group *Hydra Decapita* című filmjével is, amely a Drexciya – detroiti technoformáció – afrofuturista gondolkísérletét a mai gazdasági és társadalmi jelenségek alapján dolgozza fel.

A techno mint képzőművészeti műfaj külső és belső pozícióit egyszerre, nemzetközi merítésből bemutatni igen nagy vállalkozás. A kiállítás elvitathatatlan érdeme, hogy fontos diskurzusokat indít el, és olyan nézőpontokat képvisel, mint a feminizmus, az afrofuturizmus és az aktivizmus vagy a homoszexuálisok jogai. A kiállításához kapcsolódóan zenei programok és beszélgetések is segítik a téma sokrétű befogadását. Az egyik alkalommal Puskár Krisztián jegyezte meg, hogy számára az igazán érdekes techno nem táncolható, sokkal inkább átélhető. Az zene esetében – ugyanúgy, mint egy műalkotásnál – minden ütem meghatározott céllal nyeri el végső formáját és „kerül összeillesztésre”. A kiállítás október 2-án monumentális partival búcsúzik Magyarországtól, majd elindul New York felé.

↑
[Techno Worlds,](#)
 aqb Project Space,
 kiállítási enteriőr
 Fotó: Neogrady-Kiss
 Barnabás
 A művészek jövőtől

Sirbik Attila

Saját farkába harapó narratíva

Beszélgetés a **Hollow**-val

A Hollow Szeri Viktor koreográfus, Páll Tamás játékkervező és Muskovics Gyula kurátor közös hallucinációit testesíti meg. A csoport 2018 óta valósít meg immerzív installációkat, tereken és valóságon átívelő élményeket. Látható és immateriális erőket zenével és játékmechanikával ötvözik, a koreográfiát és a kortárs tánc eszközeit pedig költészettel, szerepjátékos módszerekkel vegyítik. Munkáik olyan világok prototípusai, amelyekben a konszenzuális valóság rendszerei megkérdőjelezhetővé és módosíthatóvá válnak. Eddig leginkább homály fedte témákkal foglalkoztak, mint például a dark roomok, a millennialista szekták, az ökoszorongás, a természet mint feketedoboz vagy a séta mint pszichoaktív hatóanyag. Performanszaik pedig sosem ismétlődnek; ahhoz a térhez és pillanathoz igazodnak, az alapján mozognak, transzformálódnak és mutálódnak, amelyben épp zajlanak.

SA: A csapatban hogyan oszlanak el a feladatok, hol érnek össze, hol találkoznak a párhuzamok?

Hollow: 2018 óta dolgozunk együtt, és azóta fontos számunkra, hogy egyenlő módon osztsuk el a feladatokat mind az alkotás, mind a szervezés tekintetében. Mindent mi magunk csinálunk, az utóbbi időben rengeteg pályázatot adtunk be, és a produkcióink megvaló-

sulása során a menedzsment is gyakran a mi feladatunk. De ez jó is (így egyelőre), mert legalább függetlenek vagyunk.

A leggyakrabban hármunk által megtestesített Hollow karakter formátlanságának és rugalmasságának köszönhetően a művészeti intézményrendszer „korlátai” is kevésbé vonatkoznak ránk. Mindhárman különböző eszközökhöz értünk a koreográfiától és a

táncról kezdve a költészetten és a narratíva- vagy játékkervezésen át a kiterjesztett valóságig és a szerepjátékos módszerekig – az utóbbit már együtt kezdtük el felfedezni. Vízióink azonban hasonlóak: mindannyian szükségesnek éreztük korábban azokat a kereteket, amelyek közé a szakterületeink által predesztinálva voltunk. Szerettük volna meghaladni a digitális tér kétdimenziósságát, a frontális színházat, a kiállítások statikusságát, valamint a műalkotás mint zárt rendszer elképzelését. Immerzív, performatív tereket és valóságon átívelő (cross-reality) élményeket kezdtünk el létrehozni, amelyek állandóan bővülnek, módosulnak, esetleg találkoznak is egymással. Közös érdeklődésünk középpontjában a világteremtés áll, Hollow-t pedig egy csomópontként képzeljük el, ahol ezek a világok egymásba véreznek (bleed). Ideális esetben a munkafolyamat olyan, mint egy kreatív műhelymunka. A leghatékonyabban külföldi rezidenciaprogramokon tudunk dolgozni. Mindenki bedobja a közösbe azt, ami éppen foglalkoztatja, és abból születik valamiféle elegy, amit aztán ki-ki a saját eszközeivel formál tovább. Itt fontos megjegyez-



HOLLOW: *Phoenix*, 2018, immerzív performansz, Trafó
Fotó: Horváth Gideon
A művészek jóvoltából

←



ni, hogy a pontot a mondat végére sokszor nem mi, hanem Molnár András és Marquant Tamás teszik ki, akikkel zenészként valamennyi projektünkben együttműködünk. Párhuzamok leginkább a gondolkodásmódunkban vannak, ugyanakkor ki is egészítjük egymást. Az is fontos, hogy barátok vagyunk, hasonló a humorunk, aminek kulcsszerepe van sokszor, és olyan emberekkel szeretünk együtt dolgozni, akikkel a közös munka során személyesen is jól kijövünk, tehát nem csupán egy produkció megvalósításán van a hangsúly, hanem fordítva: maga a projekt az együtt töltött idő során születő furcsa ötletek és kollektív hallucinációk dokumentuma.

SA: Foglalkoztatnak titeket a videójáték-tervezés és a filozófia összekapcsolódásáról szóló szakirodalom hiányosságai is. Elemzitek a tervezők metafizikai és metaetikai döntéseinek a videójáték-világ létrehozására gyakorolt hatását?

Hollow: Egyre több akadémikus megközelítés jelent meg az elmúlt húsz évben, ami a filozófiát a játéktervezés módszertanával fonja össze. Fontos elméleti referenciák számunkra többek között Federico Campagna és Stefano Gualeni művei, azonban munkáink érzékelhető és értelmezhető felületein kevésbé jelennek meg direkt módon az elméleti kutatásokból átszivárgó gondolatok. A játékokhoz sokféleképpen közelítünk. Az open-world videójátékok ökológiája, a játékok agenciaszimuláló volta és a gamer-

szubkultúra radikalizálódása egyaránt érdekelnek minket, és ez megmutatkozik a projektjeinkben is. Az a folyamat, ahogyan a játékvilágainkat kialakítjuk, sokban eltér a konkrét és tradicionális játéktervezői metodológiától és szokásoktól. Általában intuitívan kezdünk el építgetni egy világot, majd sporadikusan dolgozzuk ki a fikció egyes részleteit. Az alkotás során fontos szerepe van a (játéktervezésben gyakran alkalmazott) dinamikus összeállításoknak és a generatív építkezésnek. Az utóbbi nálunk leginkább a csoportmunka, az egymásra hatás és a beszélgetések folyamán figyelhető meg. Ez a fajta dinamikus építkezésmód lehetővé teszi, hogy folyton át- és kialakuló konceptuális és fizikai tereket, szövevényeket tartunk életben. Ezek a néha keletkezésükkor „fel nem használt” darabkák legújabbban az *Archívum* című munkánkban kapnak helyet, ami egy folyton bővülő úgynevezett metaprojekt, ahol az újabb narratívák és már meglévő világaink gyakran egymásba folynak. Az *Archívum* egyik fejezete volt például az aqb tavalyi *MMM* című kiállításán bemutatott *Odaát* is, amely nemcsak a *Summithoz* kapcsolódik szorosan,¹ de a *Phoenix* karakterei is megjelennek benne.

Összességében elmondhatjuk, hogy a kísérleti játékmechanikáink és a performanszok élő koreográfiája folyamatosan kiegészíti és módosítja egymást. A műfajok vegyítése és a diszciplínák összefonódása

↑
HOLLOW: *Summit*, 2019, immerszív performansz, Divadlo X10, Prága, a Y Possible Futures performansz kiállításán
 Fotó: Dita Havrankova
 A művészek jövőtárból

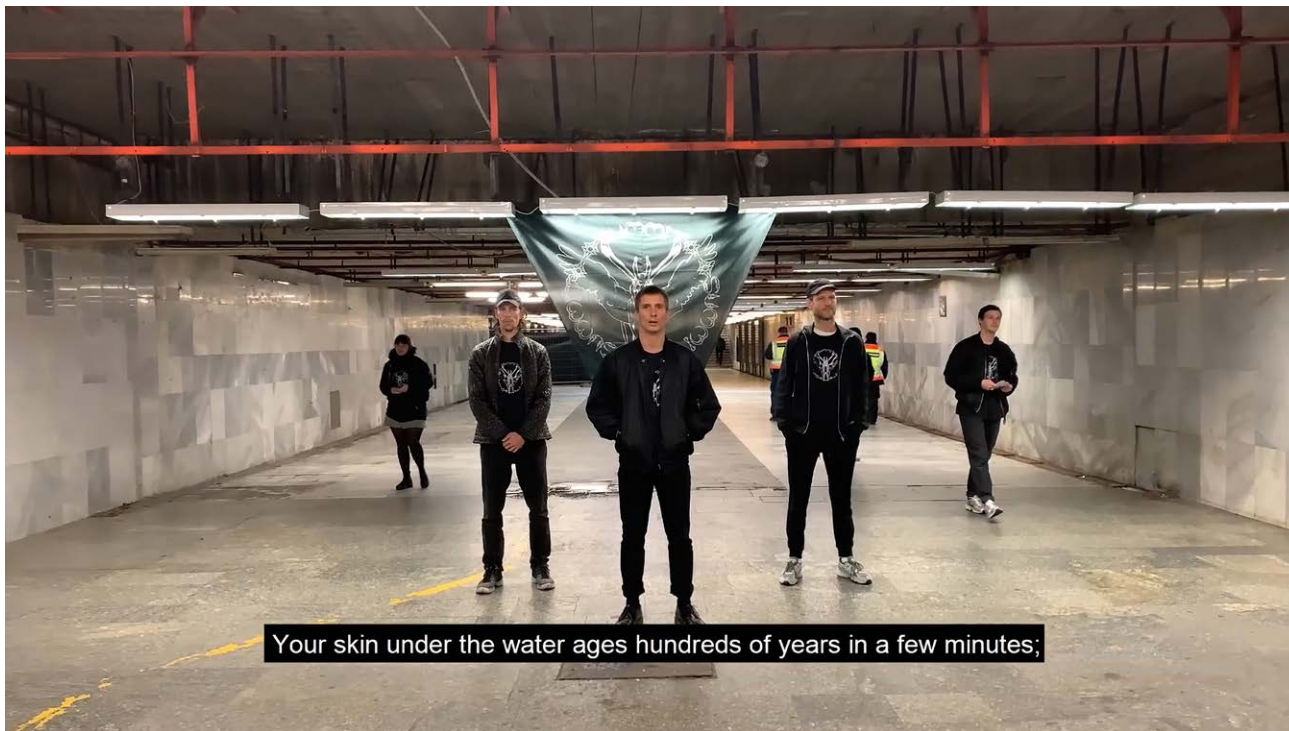
legtöbbször érdekes, mindannyiunk számára új élményeket eredményez mind szakmai, mind pedig személyes szinten.

SA: Egy-egy projekt készítése során mélyrehatóan foglalkoznotok kell a mesterséges intelligencia, a blokklánc-technológia, az adatalapú gazdaság, az uberizáció- és a platformkapitalizmus kritikájával is.

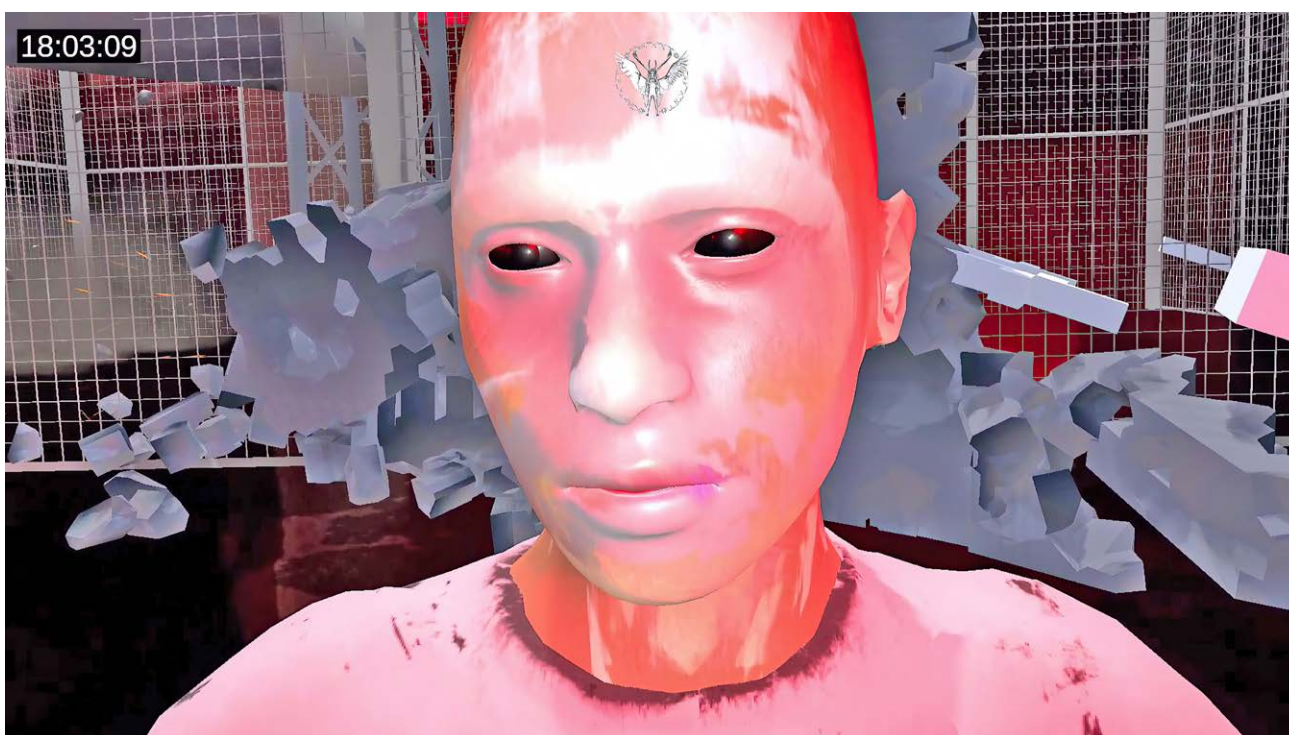
Hollow: A csoporton belül folyamatos a diskurzus ezekkel kapcsolatban, leginkább a kutatási fázisban. A mesterséges intelligenciával való kapcsolatunk meglehetősen „szoros”, lévén, hogy több projektben alkalmazunk MI-re alapuló technológiákat. Az uberizáció-, a platformkapitalizmus és az automatizáció mind korunk diskurzusához tartozó fogalmak és jelenségek, és így gyakorlatilag kikerülhetetlen témák, amelyekkel egyénileg többször foglalkoztunk már. Közösen inkább ezek társadalmi hatásait vizsgáljuk, és így gyakran érzékelhetőek a spekulatív, fiktív világainkban, de sosem direkt módon.

SA: Mi a különbség tabu és titok között?

Hollow: A különbséget jól leírja a következő idézet, amely egy berlini melegbár manifesztumából származik: „A titok valaminek a létezését, az együttlétet és a hallgatásról való



HOLLOW: Summit, 2019, nyilvános performansz, Nyugati pályaudvar A művészek jövőtől ←



HOLLOW: Summit, 2019, immerszív performansz, AR-videórészlet, Divadlo X10, Prága, a Y Possible Futures performansz kiállításon A művészek jövőtől ←

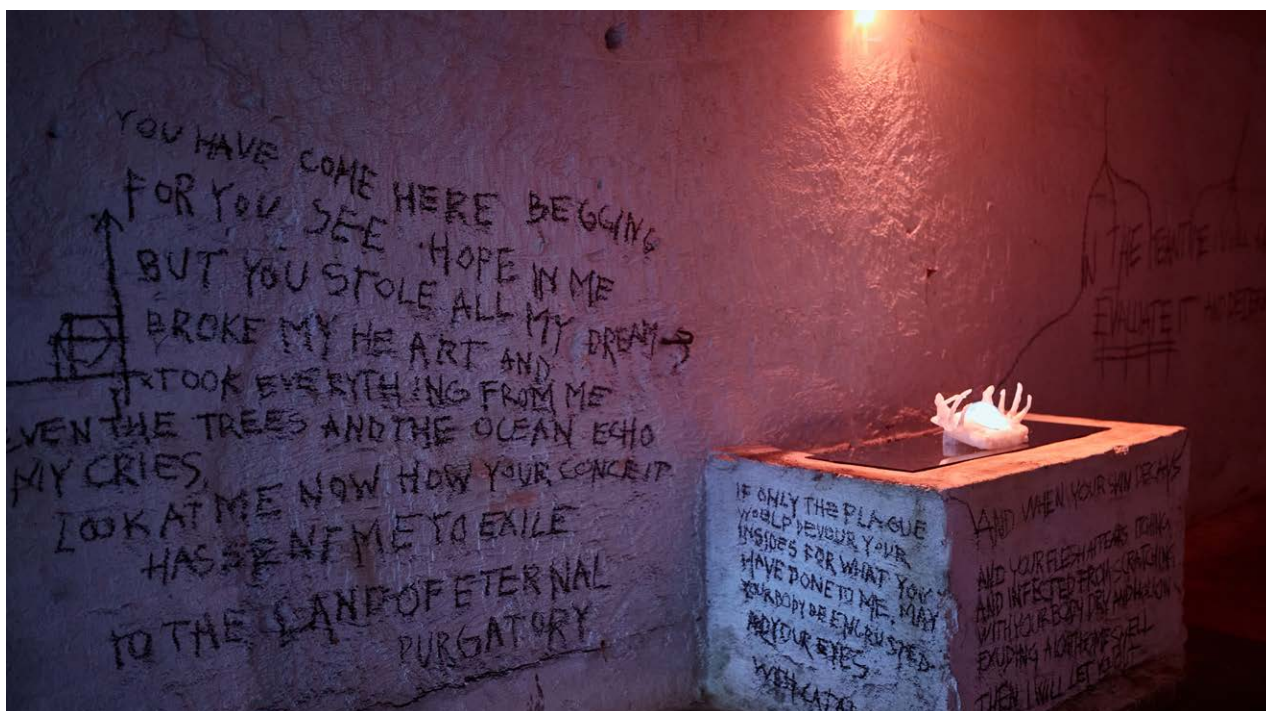
közös megegyezést sejteti. A tabu nem léte, egyedüllétet implikál, és követeli a hallgatást. Mi mindennek a létezésében, magunkban és a szavak hiábavalóságában hiszünk." Ezzel a kérdéssel első munkánkban, a *Phoenix*-ben foglalkoztunk leginkább. Ez a dark roomok és a gay cruising világának újraértelmezésével olyan helyekre enged betekintést, ahová sokan egyébként nem jutnak el. Persze nem úgy kell elképzelni az előadást, mint egy szexklubot. Ennek inkább az esztétikáját és a mechanizmusait emeltük be a *Phoenix*-be fantasztikus és gamer-karakterekkel keverve, amellyel a (meleg) társkeresés gamifikálódására is utalni szerettünk volna. Végeredményben pedig a közönségnek egy ongoing, bulihoz hasonló élményben van része, ahol különböző - virtuális, fizikai, személyes, kollektív stb. - valóság szinteken

érkeznek és keverednek egymással az információk egyfajta decentralizált hatást keltve. A téma, amivel foglalkozunk, nem egyszerű. Egyrészt azért, mert valami olyanról próbálunk meg beszélni, ami titkos, vagy legalábbis nem nyilvános. Másfelől azért, mert bár sérülékeny közösségről beszélünk, a dark roomok vagy úgy általában véve a krúzozás egyáltalán nem probléma- és hierarchia-mentes. Az immerszív környezet vagy élő szerepjáték (LARP), amelynek az eszközeit több munkánkban is alkalmazzuk, abban segít, hogy kiközösítsük az esemény résztvevőit a hétköznapok során felvett karakterükből, melynek köszönhetően kevesebb előítélettel tudnak - átmenetileg - egy újfajta valóság részeivé válni. Annak ellenére, hogy ez egy 2018-as projekt, a mai napig alakulófényben van. Legutóbb az *Under500* nevű

önszerveződő fesztiválon adtuk elő nyáron, néhány nappal a „propagandatörvény” bevezetését követően. Ennek az előadásnak az installációjában egy fiktív levelet helyeztünk el, amely a *Phoenix* egyik képzeletbeli résztvevőjétől érkezett, és arról szól, hogy mióta az utolsó köztér is összeomlottak, az egyetlen kontextus, ahol még utópiák szülehetnek, a tüntetés, így a *Phoenix* egy kollektív non-konszenzuális hallucináció, ami ideig-óráig képes elkerülni a felügyeleti rezsimtek tekintetét, ám a valóság üvegsivatagában ilyen események már nem léteznek. **SA:** Egy-egy projekt felépítését milyen interdiszciplináris „kutatások” előzik meg? Mindannyian más pozícióból közelítetek egy feltételezett és előre meghatározott középpont irányába, vagy egyfajta decentralizált tér létrehozásának a vágya mozgatja a projekteket?



HOLLOW: *Phoenix*, 2020, immerzív performansz, Ubik Eklektik Fesztivál
Fotó: Varga Orsi
A művészek jövőtáblól →



HOLLOW: *The Archive*, 2020, immerzív installáció és performansz, MMM, aqb
Fotó: Bíró Dávid
A művészek jövőtáblól →

Hollow: Sosem közelítünk előre meghatározott középpont felé. A kutatásaink inkább intuíción alapúak, és nem tudjuk, mi fog belőlük kisülni. Ilyenkor nagyon fontos a köztünk lévő bizalom, vagyis az abban való „hit”, hogy akármi is lesz a végeredmény, illetve akármit is csinál a másik, az izgalmas lesz, és megéri a befektetett munkát. Talán az a lényeges és érdekes számunkra, ha valami weird, vagyis fura, és nem tudjuk hova sorolni, mert az ilyen dolgok képesek beindítani másokban is a gondolkodást. Általában efelé törekszünk, de azért nem kell nagyon megerőltetni magunkat, mert az abszurd ötletek (szerencsére) természetesen jönnek belőlünk.

Emellett inkább a sok irányba tartó, néha zavaros, más szóval decentralizált koncepciókat és helyzeteket kedveljük. Így megragadhatatlanok tudunk maradni, és képesek vagyunk ellenállni a munkáink tárgyiasításának.

Ez a törekvés nem csupán térben ölt testet, ahol sokszor annyiféle médiumot és interface-t alkalmazunk, hogy nehéz lenne egy fő csapást találni az információáradatban, a közönség (jó esetben) inkább az élményben való elmerülést választja. Ez az attitűd ugyanígy megfigyelhető a mozgásban és például abban is, ahogyan a szövegekkel bánunk. A köztéren, galériákban és színházakban egyaránt bemutatott *Summit* (magyarul (Űsúcs) című munkánkban például egy hosszú „prófécia” hangzik el, mely egy meg nem nevezett „Eljövendő Eseményről” szól. A beszéd az azt kísérő performanszal együtt, úgy tűnik, hogy tart valamerre, ám a nagyvonalú keretezés ellenére (élő zene, csoportlogó, egyenruha, zászló, kivetítő, önkéntesek stb.) a végén nem derül ki, hogy hova. A *Summit* a spekulációról, a várakozásról és a sötétben tapogatódzásról szól

leginkább, és így a benne elhangzó szöveg is egy határhelyzet fenntartásához járul hozzá. Ebben az előadásban nem akarunk állást foglalni a fejlődés irányával kapcsolatban, ezért inkább a már meglévő koncepciók és foratókönyvek (összeesküvés-elméletek, mitológiai referenciák, szektás elképzelések) keverékéből alkotunk egy „saját farkába harapó” narratívát. Ugyanakkor az kifejezett célunk volt, amikor 2019-ben elkezdtünk dolgozni rajta, és mindenhol preapokaliptikus hangulat áradt (például akkor jött ki az HBO *Csernobil*-sorozata), hogy eloszlassuk a közönségben azt az illúziót, hogy egy performansz bármiféle hatást képes gyakorolni olyan, emberi értelemmel felfoghatatlan „objektumokra”, mint a jövő.

SA: Projektjeitekben hogyan csapódik le az, hogy egy szoftver megbízhatóbb az embernél?



Hollow: Nem gondoljuk ezt, sőt az egyik legutóbbi projektünkben épp olyan virtuális lényeket teremtettünk, amelyeknek az a feladata, hogy elbizonytalanítsák a felhasználót. Ez a *Sprawled Soilware*, amelyet az Omsk Social Clubbal közösen valósítottunk meg idén tavasszal a budapesti Sín Kulturális Központtal és a berlini *Montag Modusszal* együttműködésben. Három chatbotot hoztunk létre, amelyek a Telegram nevű üzenetküldő mobilalkalmazáson keresztül lépnek kapcsolatba a játékosal, és egy köztéri sétára hívják. A világ bármelyik pontján megtehető, vezetett séták célja, hogy olyan egyéni élményt nyújtsanak – különféle zenei, képi, virtuális, koreografikus és verbális tartalmakon keresztül –, amelyek során a játékos újra felfedezheti környezetét. A projekt szürreális tájainak megtervezésekor rengeteg ökológikus referenciával is dolgoztunk. Abból indultunk ki, hogy az a biotechnológiai környezet, melyben létezzünk, olyan, mint egy fekete doboz. Ezáltal pedig sem megbízni nem lehet benne, sem birtokolni vagy irányítani nem vagyunk képesek.

SA: Milyen eszközökkel és technikai tudással kell rendelkezni ahhoz, hogy egy általatok kreált, kiterjesztett, immerszív élményt meg tapasztaljunk?

Hollow: Bár készítettünk olyan műveket (leginkább a járvány tetőzésének idején, amikor elképzelhetetlen volt élő események szervezése), amelyeknél magasabb volt a belépési küszöb, és amelyekhez többlépcsős regisztrációs folyamatot követően, különböző applikációkon keresztül lehetett hozzáférni, ideálisnak azt tartjuk, ha a munkáink befogadásához nincsen szükség extra tudásra és eszközökre. De ha van is, igyekszünk a kö-

zönség, a résztvevők rendelkezésére bocsátani a szükséges tudást, például „playbook” formájában.

Januárban az aqb felső emeleti konyhájában szerveztünk egy tízfős vacsorát, ahol a részvétel feltétele az volt, hogy már létező Hollow-karaktereket vagy azok keverékét kellett megtestesíteni; a vendégeknek karakterkártyákat adtunk, illetve az összes addig felhasznált jelmezt és sminket is használhatták. Ezenkívül semmi más instrukciót nem adtunk nekik, és nem is nagyban különbözött az esemény egy baráti vacsorától. A vége felé azonban egyre furcsább hibridek születtek, ördög-minotaurusz-manga keverékek, és a legtöbbben ragaszkodtak az általuk kreált karakterhez. Valaki az arcára tapasztott arany maszkot egész este viselte annak ellenére, hogy nem tudta benne kinyitni a száját. Ez az esemény volt a *The Camp* (vagyis A tábor), az első olyan dolog, amit Hollow név alatt valósítottunk meg. A szerepjáték-szerű eseményt „térfigyelő” kamerákkal dokumentáltuk, a felvételt pedig végül a prágai *Y: We Are Not Alone (slow tv)* programjában vetítették le.

SA: Lehet egy mű célja, hogy feltárja a liminalitáshoz, a határhelyzeti állapotokhoz való viszonyunkat, a körkörös idő, valamint az ember, a technológia, az ásványok és a nem létezők kozmikus halmazának megértésén keresztül?

Hollow: Ezzel a már említett *Sprawled Soilware* kapcsán foglalkoztunk. Véleményünk

↑
HOLLOW: *The Camp*, 2021,
hibrid szerepjáték, videórészlet
Fotó: Dita Havrankova
A művészek jóvoltából

szerint a legideálisabb módja, hogy feltárjuk a liminalitáshoz való viszonyunkat, hogy mindezt élmény formájában tesszük. Bár ez a projekt a járványügyi korlátozások miatt az elejétől kezdve az online térbe kényszerült, a LARP és a Real Game Play (RGP) eszközeit itt is alkalmaztuk az élményszerűség érdekében. A projektben megszülető három karakter (a terjeszkedő anima mundi, Thermadite Renji, a multidimenziós ősi ektoplazma, Levitia A. Eaf és a gótikus cukiság, Obscura Sol) például különböző feladatok teljesítését kéri a játékostól, aki ezek végrehajtásával és dokumentálásával portálokat nyithat meg, ahonnan az eltűnéssel, a környezetben való feloldódással kapcsolatos tartalmak (videók, hangfájlok, versek, AR-kontentek) szivárognak át a jelenébe. A szerepjáték eszközeit a *Sprawled Soilware*-ben nem csupán a technológiával életre keltett chatbotok megtervezésekor alkalmaztuk, de maga a valós térben tett séta is egy karakter fokozatos felvételéről szól. A játékos egy utazó szerepébe kerül, az út finom körvonalait pedig többek között pszichedelikus élményből kiindulva határoztuk meg azzal a ki nem mondott céllal, hogy az élmény során teljesen feloldódjon környezetében.

1 Az *Odaát* (vagy *Archívum II*) a *Summit* folytatásának tekinthető. Míg a *Summit* résztvevői, amely utólag az *Archívum I* nevet kapta, az „Eljövendő Esemény” előtti utolsó pillanatban merülnek el, az *Odaát*, ahogyan a cím is jelzi, a másik oldalon, vagyis az elkerülhetetlen esemény beteljesülését követően játszódnak egy szétterhelhetetlen fémhálókkaal átszótt helyen, amely a remény, a gyermekkor, az öregedés és az emlékezet köré épül.

Taylor Patrick

Marchabőrbe steppelt képletek

Beszélgetés **Kiss Adriannal**

Kiss Adrian munkáiban érzetek, tapintási élmények, észrevételek, emlékek, szagok, hi-tech asszociációk keverednek. A felületekbe steppelt vonalrajzok rúnyszerű formai jegyeket hordozó ábrákat rögzítenek. A művész gyakran egy-egy szimbólumot, motívumot izolál vagy keretez összetett installációk kontextusában. Művei dunyhákat, formatervezett tárgyak részleteit, izmok domborulatait, autókarosszéria-elemeket idéznek, melyek konstellációi kizökkentő, felforgató erejű, intenzív hangulatok irányába terelik a nézőt. A műterembe lépve szűrős formájú vaselemek metszik ketté a teret, a falaknak támasztott, súlyos képtárgyak mellett efemer anyagkísérleteket láthatunk. A munkaállomás mellett rendezett stószokban, százával sorakoznak a vázlatok, melyeken egy-egy motívum egyedfejlődését követhetjük nyomon. Beszélgetésünk során – az alkotói processzus felidézésén keresztül – a komplex szerkezetű műegyüttesek elemzésétől a rajzok spontán mozdulatainak mágiájáig jutottunk.

TP: Az ipusztuális utópiák, a technológiai vívmányok esztétikáját a művek anyaghasználatába kódolod. Van az általad felépített valóságnak kritikai éle?

Kiss Adrian: A tudományos-fantasztikus esztétika és az autók formavilága csak inspiráció. Engem igazából egyáltalán nem érdekelnek a kocsik. A dolgok formavilága és

érzete érdekel. A lényegi mozzanat az, amikor vizuális-taktilis adatbázisomban elkezdnek összekapcsolódni az elemek. Eleinte egy maszlag, de aztán fokozatosan letisztulnak a szinapszisok, a kapcsolódási pontok. A műveimen keresztül nem egy világot szeretnék bemutatni, ehelyett inkább absztrakt információhalmazokban gondolkodom, ami

egy-egy érzet megfigyeléséhez és megéléséhez kapcsolódik, majd teljes kiállítás anyagokban fejeződik ki. Az én médiumom a kiállítás. Egy kiállítás nekem szorosan összekapcsolódó műalkotások halmazát jelenti. Nem sorozatokban gondolkodom, hanem összefüggő, egymással kommunikáló konstellációkban. Szerintem nem az ismétlődés, a kohézió kergetése biztosítja a művek erejét, hanem a kísérletezés, a nyers erő és a bátorság. A kezdeti szikra szublimálása. Nem az foglalkoztat elsősorban, hogy egy adott kérdést a végletekig pörgessek. Mindig az adott projektre fókuszálok és a konkrét anyagokra, amelyekkel éppen dolgozom. A kiállítás-építés legutolsó pillanataiban a kezdeti ötlet forrásához igyekszem visszajutni, az a célom, hogy a művek a térben egymással működésbe lépjenek. Számomra nagyon fontos ez a térbeli aspektus. Egy kiállítás egyrészt olyan konstrukció, mint egy színpadi díszlet,



KISS Adrian: *XOX*, 2020, polisztirolpap, csemperagasztó, alkoholos tinta, 200×200×10 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából
←

KISS Adrian: *Dunyhá Active*, 2020, flíz, steppelt vászon, kőracél, 200×145 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából
→



másrészt olyan, mint egy nappali képekkel, bútorokkal. Néha egy elhagyott lakásként képzelem el a kiállítást, amit meglátogatva végignézhetek a tárgyakat, és visszafejtethem az emlékezés rétegeit.

TP: A test hogyan jelenik meg a munkáidban a befogadói élmény taktilis jellegének tudatosításán túl?

KA: Mindig is problémáim voltak a testképpemmel. Eleinte a testépítéshez fordultam, de elengedtem, mert egyszerűen nem működött. Utána következett a divat, ami által a külsőmet ruhákkal tudtam formálni. Londonban rengeteget jártam second-hand üzletekbe, dizájnere hűlyeségeket vásároltam diákhitelből. A divat fokozatosan szervesült a művészetembe, és elkezdtem textilekkel foglalkozni. Gyerekként is érdekelték a textilek, szerettem felpróbálni a szüleim ruháit. A ruhák után visszatértem a testem direkterrebb „átszabásához”. Jártam falat mászni, aztán rátaláltam a CrossFitre, ami egy közösségi dolog, egy olyan sport, mely nem egy mozgásformára specializálódik. A test iránti érdeklődésem természetes módon tágítja a műveim asszociációs bázisát is, számos munkámnak van antropomorf aspektusa. Az emberi alak azonban a transzformációk során inkább egyfajta aktív formává válik, amely sajátos mozgási energiával, aszimmetrikus tendenciákkal rendelkezik. Természetesen a művek interpretációját befolyásolja, hogy emberileg úgy vagyunk beprogramozva, hogy mindenhol az arcokat és a testeket keressük. A saját fajunkat akarjuk felismerni a világban.

TP: A Trafó Galéria online műteremlátogatás-sorozata részeként készült interjúdban kiemelted a kétkézi munka igényét, illetve a természet alkotói szintű bevonását mint a tervezés-kivitelezés ipari formáinak ellenpólusát. Hogyan alakult tovább ez a szál?

KA: Hiányérzetem volt. Rájöttem, hogy nem vagyok eléggé benne a műben, ami talán azal függött össze, hogy a kivitelezés számos lépését másokra hagytam. Egyrészt szerettem a transzformációs aspektust tudatosan kezelni, másrészt viszont a kontrollálhatatlan folyamatokból fakadó formák is izgatnak. Érdekelnek az olyan tárgyak, melyekről nem tudom, hogy pontosan mi lehetett a funkciójuk. Az ásatások során előkerült leletek esztétikája sokszor megmozgatja a képzeletemet. A nagyszüleim kosteleki istállója egyszer legégett, és a megmaradt, azonosíthatatlan vastárgyak, elszenesedett dolgok között nagyon szerettem kutakodni. Ezek a korai inspirációk komolyan hatottak az ízlésemre. Talán ez a fajta érdeklődésem bukott a felszínre, amikor Szalai Bori és a Trafó Galéria felkért, hogy csináljak egy textilszobrot, ami performanszként, időben

kibontakozó műalkotásként is értelmezhető, és az időjárási viszonyosságoknak kitéve változik. Tízennyolc hónap leforgása alatt – amíg a mű a szabadban volt – egészen más lett a karaktere, és a tudatos döntéseket egy sor véletlen egészítette ki. A sterilitás helyett a dolgok kopottsága, sajátos történetisége kezdett el érdekelni. Különböző hagyatékokból származó textileket vettem bele a munkáimba, és ez az antik kvalitás új interpretációkat tett lehetővé. Az *Easttopics*-ban ezek még csak tervek voltak, ideák – látok még ebben perspektívát.

TP: Az alkotói folyamat során mood board-szerű (stílustervei vázlatnak tűnő) fázisok is megjelennek. Mi a szerepe a véletlennek ebben a nagyon tudatosan végiggondolt folyamatban?

KA: Vannak formák, illatok, szagok, melyeket tudat alatt állandóan keresek. A „design process” mellett használok nagyon spontán megoldásokat és barkácsolási stratégiákat is. Egyrészt utánajárok a legjobb munkamódszereknek és technológiáknak, a megfelelő iparágnak, másrészt van, hogy csak rajzoló, gyűjtök és kutatok. Ezek néha csak egyszerű firákban testesülnek meg. Az is lehet, hogy ebből az utóbbi szösszenetből egy meghatározó kiindulópont lesz végül. A műtermemben lévő acélszerkezeteim is rajzokból indulnak ki. Minden egyéni kiállításomhoz kapcsolódik egy dosszié, benne rengeteg vázlat, tervrajz és szabásminta. A katalizátorként működő inspirációs fotók mellett elsősorban ezekből indulok ki. A fényképekben is sajátos domborulatokat,



KISS Adrian: *Margit*, 2020,
3D-print, flíz, steppelt lenvászon, 180x140 cm
Fotó: Biró Dávid
A művész jóvoltából



KISS Adrian: *Dunya 1*, 2020, flíz, steppelt lenvászon, alkoholos tinta, akrilfesték, 180×145×15 cm

Fotó: Gyuricza Máttyás

A művész jóvoltából



sokkal transzparensőbbek és kontrasztosabbak lesznek tőle a műveim. Egyébként néha egy-egy dolog csak a legvégén kerül rá a műre, olyankor libabőrös tudok lenni. Nagyon érdekesek számomra ezek a „last minute”, kontextuson kívüli dolgok, adnak egy fricskát a műnek, illetve a dizájn folyamatot is felülírják. Szeretnék letisztult és spontán lenni, de nehéz egyszerűt csinálni, én is gyakran túlzásokba esem, viszont a kockázatás szerintem fontos. Be kell vállalni a dolgokat.

TP: A művészetekben fontos számodra a más alkotókkal való együttműködés?

KA: A csoportos kiállítás sosem egyszerű téma. Azt hiszem, most vettem részt először olyan kiállításon, amit más művészekkel együtt, kommunális módon találtunk ki (*MMM, aqb bányarendszer*, 2020). A helyszín nagyon inspiráló volt, és már az elején tudtam, hogy valami piszkosabbat szeretnék. A sokszereplős projekt egész korán kiterjedt létszámban és léptékben, ami által egy sor váratlan, izgalmas szál rajzolódott ki. Végül nagyon pozitív élmény lett, mindenki el tudott engedni annyit az egójából, amennyit kellett, és annyira izgalmasak voltak a munkák, hogy egyszerűen jó volt ott lenni a helyszínen. A szereposztás fluid módon, demokratikusan bontakozott ki. Nem voltak előre kiosztott feladatok, minden zsigeri és ösztönös volt.

TP: Min dolgozol most?

KA: Egy kereskedelmi galériás kiállítási anyagon. Textilmunkák lesznek kiállítva. Itt kicsit kevesebb információs „inputtal” élek, nagyon fontos a korlátozás, mert a határok megszabása nélkül nem lehet dolgozni. E munkák esetében mindent mások fognak kivitelezni. Tervezek egy listát is kiállítani, amin szerepelni fog, hogy ki mit csinált. Most a szabásminta-készítésben merültem el, a szabáshoz szükséges tervrajzok inspirálnak. Rengeteg dolgot figyelembe kell venni. Ha ebben eljutnék egy magasabb fokra, az segítene még szabadabb döntéseket hozni. Mindig tanulok, egy kalap- és táskakészítés-kurzusra tervezek jelentkezni. Nem mintha kalapokat akarnék készíteni, de izgat a dolog. A kalap egy tartóforma, test, ívek és formák sűrítvénye. A táskák esetében pedig az anyaghasználati aspektus foglalkoztat. Ez egy kutatómunka. Művészként elsősorban nem történelem- és társadalomtudományi referenciákkal dolgozom. Viszont fontos, hogy minél több tudást vessek be ahhoz, hogy egy ideát az elképzeléseim szerint a lehető legtisztább formában valósítsak meg.

A megjelenést a B. Braun támogatja.

vonalakat keresek. Egyre inkább az autonóm formaképzés irányába haladok. Viszont a transzmediális áthatások továbbra is izgatnak. Érdekes például, hogy a konceptautók tervezésénél agyagból CNC-zik a jármű tömegét, amit utána kézzel munkálnak meg. Ennek kapcsán felmerült bennem a kérdés, hogy a kortárs képzőművészeti kiállításokon miért nem jelenik meg ilyen szintű kidolgozás.

TP: A részletek, részdöntések, rejtett utalások, az egy-egy mű kivitelezéséhez kötődő „rutinos” mozdulatsorok fontosak számodra?

KA: Először festőművésznek tanultam; nem tudom elviselni, ha egy festménynek nincsen textúrája. Egy kép ne legyen printszerű! Az *XOX* című, 2020-as munkámon az anyagba

mélyedő rovátkák, ikszek azért vannak, hogy a médium festőiségét, materialitását jobban megmutassam. Ez a plasztikus minőség szerintem a festészet sajátja, amikor pedig textillal dolgozom, akkor mindig megkeresem azokat az anyagokat, melyek struktúrájukban már eleve megfelelnek az elképzeléseimnek, ilyen például a bőr vagy a durvább vászon. Az általam használt kis szimbólumok inkább a firkákból következnek, és beleillesztem a kompozícióba, ha engedi a munka. Úgy gondolom, hogy az anyagok és szimbólumok megfeleltethetők egymással: az „x” szintetikusabb, a kör organikusabb. Az előbbi a marhabőrt nagyon „keretbe tudja rakni”, tisztán tudja bemutatni. A hibrid referenciahálózatok, a különböző technológiák bevonása azért fontos számomra, mert

Szöllősi-Nagy András

Minimax a térről

Botos, Sebestyén
és Wolsky pozitív
geometriája

Duna Múzeum – Európai Közép Galéria,
Esztergom,
2021. VI. 25. – IX. 4.

A szépség a véletlen léha természetében rejlik.
Max Bense

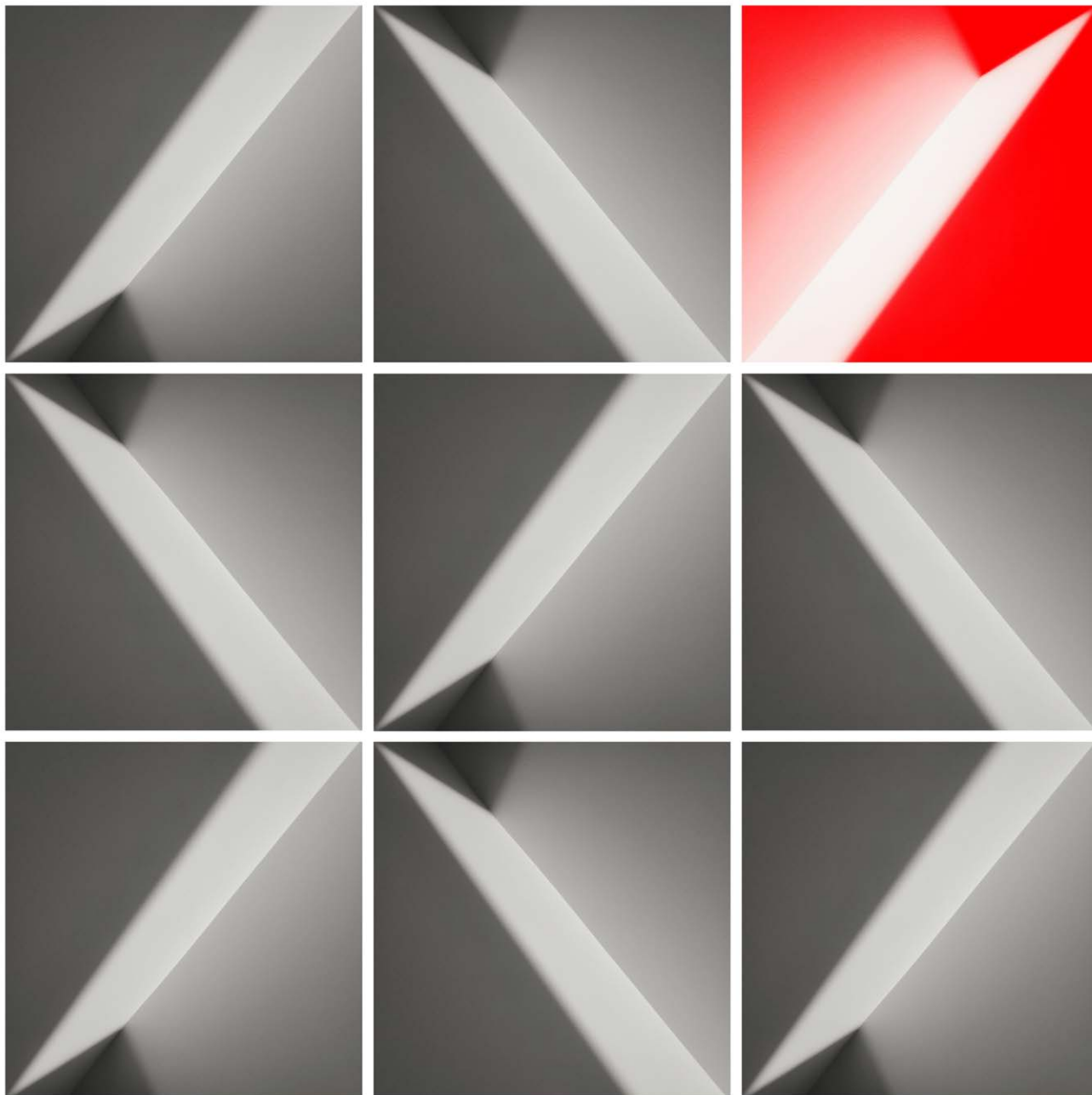
Ez az írás három hasonlóan gondolkodó művész különleges, közös esztergomi tárlatáról számol be. A Brassai Gabriella kurátor által rendezett, *Geometry – Positive* című tárlat olyan művészeket mutatott be, akik egységesek alkotói gondolkodásmódjukban, ám különböznek módszerükben és alkalmazott technikájukban. Egységesek, mert mindhárman a geometrikus és/vagy a konkrét művészet elkötelezett alkotói, ám médiumukat és technikájukat illetően mégis különböznek. Botos Péter üvegszobrász az üveg, a fény és a tér különös kölcsönhatását kutatja a fénytudományos eredményei és az új optikai technológiák alkalmazásával; Sebestyén Sára fotográfus a mindennapi tárgyak rejtett geometriáját mutatja be tiszta szerkezetű, ám nagyon is szenzuális fényképein; míg Wolsky András festő a véletlen matematikáját alkalmazza a rend és a rendetlenség vizuális kutatásában és kapcsolatuk megértésében.

Mitől volt pozitív ez a kiállítás – ahogy a címe is beharangozta? Racionalitásában, tisztaságában, és abban a vizuális optimizmusban, hogy létezik kiút ebből az összemaszatolt világból. A tudomány és a művészet hosszú idők óta közös kérdése a fény természetének és hatásainak megértése, alkalmazási lehetőségeinek – ideértve az esztétikai jellegűeket is – feltárása. A fény mint elektromágneses sugárzás iránt megnövekedett érdeklődés az elmúlt száz évben vélhetően a 19. század végének és a 20. század elejének a világképet drasztikusan megváltoztató fizikai felfedezéseire vezethető vissza.¹ Hans Arp és El Liszickij a 20-as évek közepén, áttekintve a 20. századi művészet első éveinek izmusait, arra a következtetésre jutnak, hogy a konstruktivista „művészek a technika prizmáján keresztül nézik a világot. Nem akarnak színillúziót adni a festővásznon, hanem vassal, fával, üveggel dolgoznak. A rövidlátók csak gépet látnak benne. A konstruktivizmus bebizonyítja, hogy a matematika = művészet; műalkotás és technikai produktum között nem állapítható meg semmilyen különbség.”²

Botos Péter az üveg és a fény kölcsönhatásának esztétikai tulajdonságait kutatja alkotásaiban. Amikor e két dolog kapcsolatba kerül, akkor az üvegprizma a fényt különböző hullámhosszú színek spektrumára (a színek képe: színképre) bontja, míg fordítva: a fény az üveget szí-



SEBESTYÉN Sára:
Hommage à Vera Molnar,
 2020, digitális fotográfia,
 giclée, fine art print,
 122×122 cm (mindegyik
 elem 40×40 cm)
 Fotó: Sebestyén Sára
 A művész jóvoltából →



nekkel öltözteti fel, még ha azok nem is mindig láthatók, ám titokban ott vannak. A térképzésnek szinte végtelen lehetősége és változata állítható elő ezzel a kölcsönhatással, különösen akkor, amikor maga a homogén optikai üvegtest is különböző színű, esetleg eltérő fajsúlyú és törésmutatójú üvegek, teljesen vagy félig áteresztő tükrök elemeinek összekapcsolt rendszeréből áll.

Az üveg és a fény, a tiszta geometriai gondolat és annak pontos kivitelezése, a művészet és a tudomány közös részének kutatása és megtalálása az a terület, amely Botos alkotásait különlegessé teszi: „Az üveg túllép önmagán és a fényvel együtt nagyon bonyolult látványt képes előidézni” – írja. Botos a tudomány és a művészet két, látzólag különálló kultúráját ötvözi.³ Itt érhető tetten annak a folytonosságnak a kezdete, amely számos tekintetben Moholy-Nagy megközelítésének szerves és racionális folytatása.⁴ Botost a megtett úton alapos krisztallográfiai tudása segítette: „[...] a kristályok geometriájából merítettem az inspirációt [...] ez tisztult le saját formanyelvre”. Ezzel az eszközzel izgalmas, néha a taoizmust idéző, sejtelmes tereket alkot, melyek minimalizmusukkal maximálisat mondanak a térről. Az anyag szabta méretkorlátok miatt alkotásai voltaképpen a kamaraműfaj tartományába tartoznának, ám mégis döbbenetesen monumentálisak, mintha megsokszoroznák a teret.

Miután körbejárhatók, érzékeljük a szobor és tere, valamint színeik állandó változását és kölcsönhatásait is. Az üvegszobrok tere mozgásában belülről és kívülről is egyszerre érzékelhető, mintha voltaképpen két helyen lennének egyszerre, egyfajta kvantumállapotban. Számára az üveg elvont transzcendens gondolatok közlésére is szolgáló anyag, amely segít rejtett gondolatokat megjeleníteni és érzelmeket adni egy műalkotásnak. Tehát nem steril üres művekről van szó, hanem nagyon is szenzibilis alkotásokról, belső és külső reflexiók hordozójáról. És mi lenne reflexívebb az üvegnél?

Ha Sebestyén Sára digitális fotóművészetét pár kulcsszóval kellene körülhatárolni, akkor valószínűleg a következő szavak lehetnének a legjobb jelöltek: tiszta szerkezet, tiszta színek, határozott, ám érzéki élek, vonalak és mezők, klasszikus és új arányok, meglepetés. Az élek a terek elválasztó találkozásai, de egyben összekötő részei, mintegy igazolva Max Bensének, az információesztétika megalapozójának kijelentését, miszerint „a szépség a véletlen léha természetében rejlik”. Az egyértelmű kép és a többértelmű képcímek humorosan feleselnek egymással, bevonva a nézőt a mű értelmezésébe. Sebestyén maga ezt így világítja meg: „Geometrikus, konstruktív kompozícióim elemei leginkább utcán talált témák, épületrészletek. Vonalakat követve szinte vonzanak az árnyékok,

BOTOS Péter: *Golden Key prizmákkal, szürkével*, 2018, hideg technika (vágás, csiszolás, polírozás, ragasztás), optikai és szűrőüveg, 22×45×25 cm
 Fotó: Botos Péter
 A művész jóvoltából ↖

BOTOS Péter: *Ikerkocka feketével, színváltó üveggel*, 2020, hideg megmunkálás (vágás, csiszolás, polírozás, ragasztás), optikai és szűrőüveg, 26×4×17 cm
 Fotó: Botos Péter
 A művész jóvoltából ←



WOLSKY András:
Véletlen felület No. 1,
 2021, fa, akril, vászon,
 55×55 cm
 Fotó: Mitter Balázs
 A művész jóvoltából
 ←

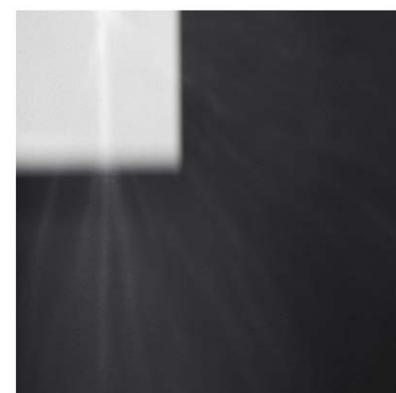
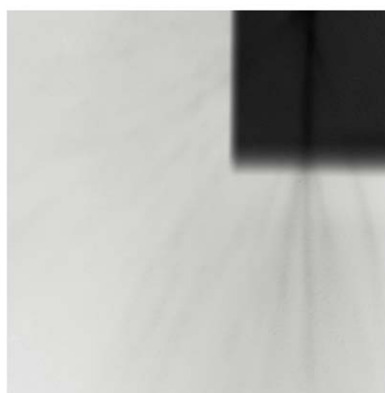
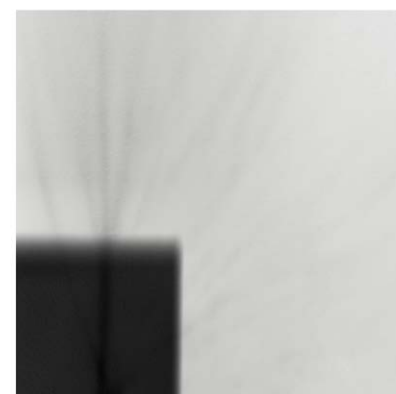
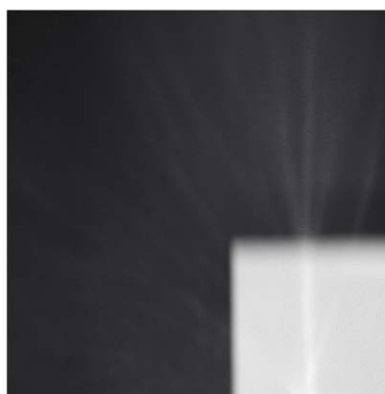
SEBESTYÉN Sára:
Abszolút érték, 2021,
 digitális fotográfia,
 giclée, fine art print,
 55×55 cm
 Fotó: Sebestyén Sára
 A művész jóvoltából
 ↓

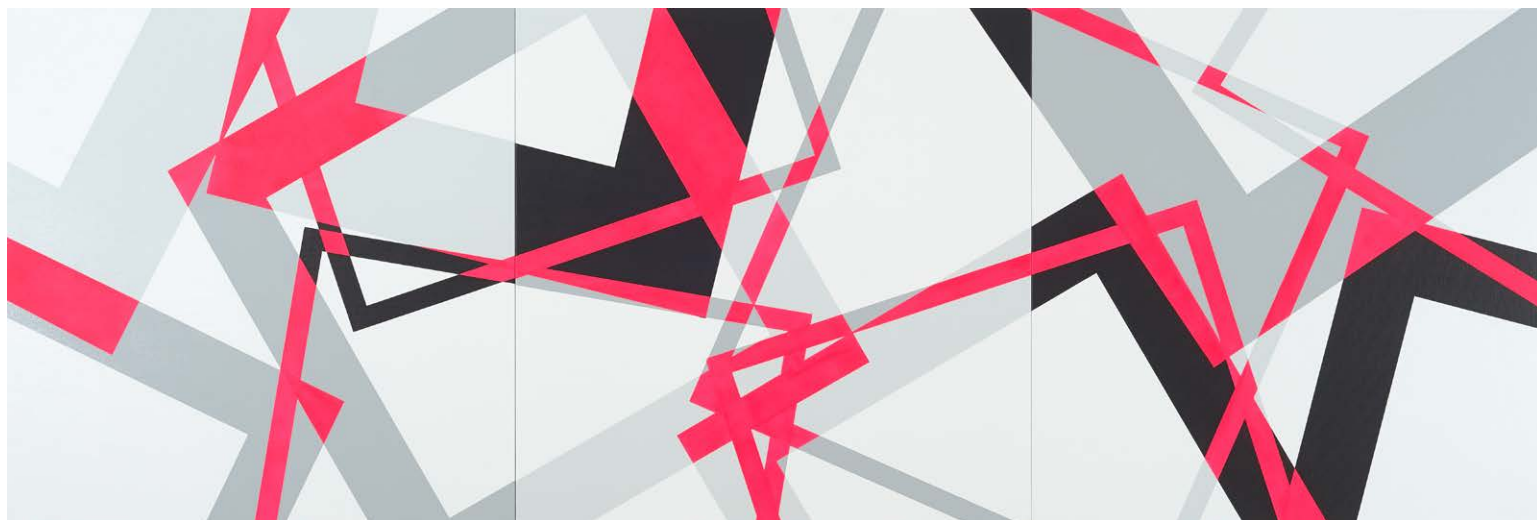
formák, fénysugarak, élek.” Az élet, amiben élek – tenné hozzá játékosan.

Fotóin szinte algoritmikus logikával jön át a képek gondolati tisztasága, a szigorú, ám mégis festőien szenzuális képi logika. Ez az üdítő tisztaság és érzékenység nem jellemző korunkra, ahol csakugyan majdnem minden el van masztolva a művészettől a politikáig és fordítva. Sebestyén műveit nézve déja vu érzése lehet a szemlélőnek: láttam már valahol ezt a szigorú önfegyelmet, ám egyben érzékiséget egyesítő, nagyon finom képi beszédet, de hol s kinél? Talán Barnett Newman és Ellsworth Kelly festményei juthatnak eszünkbe, melyeket a hard edge és a color field minimalizmusa definiál.

Newman szerint a festő a tér koreográfusa. Ebben a koreográfiában nála az él, a zip, ahogy ő nevezi kritikus elem, térszervező, éppúgy mint Sebestyén fotográfiáiban. Valós épületek, helyzetek és színek megfigyeléséből tulajdonképpen két lépésben jut el sajátos color field és majdnem hard edge minimalista fotográfiáihoz. Azért csak majdnem hard edge, mert közben az élek itt-ott kicsit nem éles, festőien homályos, „fuzzy” és mélyen szenzuális formát öltenek.

Először jött a látvány rögzítése, majd az abban rejlő minimalizmus megtalálása és újraértelmezése a képi térben. Nem vesszük észre, hogy ebben az értelemben a fény-kép nem konkrét, bár annak látszik, hanem nagyon is létező terünk részleteit adja vissza.





↑
 WOLSKY András:
 Közbenő terek No. 4,
 2021, fa, akril, vászon,
 100×300 cm
 Fotó: Mitter Balázs
 A művész jóvoltából

A harmadik alkotó a tárlaton Wolsky András és a programozott véletlen. Az bizonyosan nem véletlen azonban, hogy a véletlen szerepének a fizikai alapjelenségek leírásában való megértése és a művészetben való megjelenése időben nagyon közel esik egymáshoz. A véletlen szerepe a mikro- és makrovilág működésében már a múlt század elején megjelenik az elméleti fizikában. Einstein 1905-ben publikált négy tanulmánya alaposan megrendítette az addigi tudatbázist. A 20-as évek végének kvantummechanikája, különképpen Heisenberg bizonytalansági elve azonban véglegesen és végletesen megváltoztatta a newtoni mechanikán és a laplace-i determinizmuson nyugvó világképet, és hozott ezzel alapvetően újat.

Wolsky követi Bense 60-as évek közepén lefektetett információesztétikai alapvetéseit, nevezetesen, hogy egy véletlenszám-generátor biztosítja egy mű „előre jelezhetetlenségét”, amely a programozott műalkotás sajátja. A festőnek van „makroesztétikai koncepciója”, de mindaddig, amíg az utolsó részlettel el nem készül, nem tudja, hogy a „mikroesztétikai” részek milyenek lesznek – ebben rejlik a „meglepetés léha természete”. Wolskynál a determinált struktúra egyszerű és nagyon minimális: egy L forma, a „vinkli”.

Ez makroesztétikai koncepciója. A sztochasztikus (véletlen) hatás a vinklik mozgásában jelentkezik, amit egy egyszerű véletlenszám-generátor állít elő például kockadobások sorozatával. Tehát a determinált szerkezet és a sztochasztikus komponens együttesének algoritmus a Wolsky vizuális esztétikai kutatásainak központja.⁵

A tudomány és a művészet folyamatai a kísérletezésen keresztül függenek szorosan össze. A hagyományos művészet a trial-and-error próbálgatásos elvét követi, szemben a tudományos kísérlet következetességével, megismételhetőségével és szigorúságával. Wolsky kísérleti módszertana alapvetően eltér a „spontán génusz” intuíción alapuló önkifejezésétől.

Mennyire irányítható a véletlen? Fontos megjegyezni, hogy Wolskynál – a többi algoritmikus művésszel megegyezően – a véletlen nem esetlegesség, hanem tudatos része és egyben társa a képalkotás folyamatának. Tudatosan alkalmazza a véletlent, és reflektál a korra, amelyben létezik felismerve, hogy abban a dinamikus változás és a véletlen szubsztanciális meghajtók.

A geometrikus művészetnek jelentős hagyománya fejlődött ki a magyar művészetben az elmúlt száz évben komoly nemzetközi hatással. (Igaz, a 20. század borzadályos honi politikai rezsimeit ez vagy külföldön, vagy titokban, tiltva-tűrvé tették csak lehetővé.) Kassák, Moholy-Nagy, Bortnyik, Vasarely, Schöffer, Vera Molnar, Kocsis Imre, Konok Tamás, Fajó János, Mengyán András, Bak Imre, Lantos Ferenc, Maurer Dóra, Gáyor Tibor, Trombitás Tamás – hosszú a névsor és egyre csak bővül. Botos Péter, Sebestyén Sára és Wolsky András pozitív geometriája ennek a nagyszerű körnek a bővítéséhez járul hozzá.

1 A tudomány, a művészet és a technológia triumvirátusának kapcsolata és története nem új keletű, hiszen a reneszánszig voltaképpen egységben is voltak, melynek szorossága éppen azután kezdett fellazulni, majd az ipari forradalom óta lényegében szétszétlődni.

2 Pár évvel később a Bécsi Kör logikai pozitívista filozófusa, Rudolf Carnap *Wissenschaft und Leben* címmel tart előadást a Bauhaus művészhallgatóinak, és azzal a kijelentéssel lepi meg őket, hogy: „Én tudománnyal foglalkozom, önök meg látható alakzatokkal; e kettő csupán az egy élet két különböző aspektusa.” Bár szorosan összefüggenek, a művészet azonban nem a tudomány illusztrációja. A fordított ferde szimmetriára Julesz Béla adott találó maximát, mely szerint „a tudomány a művészet pótléka”.

3 Moholy-Nagy László idevágó, immár százéves gondolata: „[...] az optikai alakítás a jövőben nem lehet a mai optikai kifejezésformák egyszerű átvétele, mert az új szerszámok s az eddig kultiválatlan anyag (a fény) [...] új [...] eredményeket tesz időszerűvé. [előttünk] az a jövő áll, mely olyan fényalkotásokkal számol, melyek egyenesen kapcsolhatóan minden nemből, tetszés szerinti minőségben és mennyiségben, festék nélkül ragyognak fel: a színesen ömlő fény projektórikus játékaival, folyékony lebegéssel, áttetsző tűznyalámban.”

4 Van még egy nyomot hagyó állomás, Nicolas Schöffer idődinamikáról szóló elmélete az 50-es évek közepéről, amiben messze megelőzte korát, hiszen az idődinamika mögött már felsejlik a mesterséges intelligencia körvonala.

5 Ebben Wolsky követi Abraham Moles 60-as években tett megállapítását: „A kísérletezés a lehetőségek rendszerezése, valamint feltárása alapvetően más, mint a próbálgatás. Amit az elmúlt húsz év művészetében láttunk, az mind próbálgatás volt, és nem komoly elemzés. [...] A kísérletezés egy algoritmikus feladat [...]”

Taylor Patrick

Lumen

Beszélgetés Halmi-Horváth Istvánnal

VILTIN Galéria,
2021. IX. 15. – X. 22.

Halmi-Horváth István legújabb munkáiban az átszűrődő fény érzete keskeny festéksávok irizáló mintázatába kódolódik. Kiállítását a közönség a VILTIN Galéria terében tekintheti meg. Az itt szereplő alkotások mögött húzódó gondolatiságról, valamint különböző inspirációiról beszélgettünk a művésszel.

TP: *Lumen* című egyéni kiállításodon a fókusz az *Hommage à Albers* című sorozatra került. Az albersi négyzet függőleges szálak révén történő megbontása rengeteg művészettörténeti utalást sűrít magába. Számodra mit jelent a múlt és jelen művészeivel való párbeszéd?

Halmi-Horváth István: Albersnek a képi redukcióhoz, illetve a színhez mint minőséghez és anyaghoz való viszonya régóta érdek. A klasszikus modernizmusban központi szerepet betöltő érzékenységi-érzékelési faktorok is fontos referenciák számomra, úgy vélem, hogy ezek ma is aktuálisak. A minimalizmusban célképzésként meghatározott objektivitás tézise viszont megkérdőjelezhető, hiszen a befogadás során az ember nem tud semleges maradni, az érzelmi és emberi tényező kiküszöbölhetetlen, ezt például Donald Judd és Carl André is máshogy képzeltek el. A nihil nullpontját nem lehet megközelíteni, mert az anyag át-lényegül. Bár igaz, hogy gyakran nyúlok a konkrét művészet geometrikus formáihoz, sokkal inkább a matéria felől közelítem meg az alkotói folyamatot, és nem referenciák vagy olvasatok szerint gondolkodom. Fontosak számomra az elődök, de a kiindulópontot elsősorban nem ők adják. Viszont ezzel egyidejűleg az is igaz, hogy egyfajta monomániás festéssel foglalkozom, mely akár saját korábbi korszakaimat is revidálja időnként. A most kiállított sorozat is egy 2008-as, azonos című képciklusra utal vissza, annak a felvetéseit bontja ki teljesen más nézőpontból. Másrészt az op-art is nagyon fontos számomra, így például Carlos Cruz-Diez, Jesús Rafael Soto vagy Bridget Riley képi világa is rokonítható munkáim-

mal. Az op-art szervesült a művészettörténeti és -elméleti narratívákkal, viszont éppen a szavakba nem önthető, percepcióhoz kapcsolódó, reprodukálhatatlan minőségek miatt nehéz megragadni fogalmilag.

TP: A színintenzitásból kibontakozó térmélység révén a megidézett modernista képsíkot sajátos domborzattal, irizálással ruházod fel. A tér illúziója, az érzéki minőségek hogyan épülnek be a geometrikus karakterű festészetedbe?

H-HI: A Magyar Képzőművészeti Egyetemen a Szabados-osztályba jártam, ahol kísérletező, nyitott munka zajlott, de nagy hatással volt rám Várnagy Ildikó szobrászata és Géczy János munkássága is. Akkori kísérleteimben – melyek gyakran létmotívumokat, például magvakat idéztek meg – a természetes anyagok (például nád, agyag) plasztikus megmunkálása és helyzetbe hozása érdekelt. 2002-ben pedig egy efemer műalkotással, egy transzparens növényfal-installációval diplomáztam. Az állandóság és a változás, a rácsstruktúra és az azt átszövő, formaképző növényi élet különböző fázisaival foglalkoztam. Az anyag elemi élményével való találkozásom a mai napig központi jelentőségű. Esetemben ez az érzéki dimenzió abból a tapasztalásból fakad, ahogyan a klasszikus modernizmus elegyedik a személyes, szubjektív tapasztalatok egész tárházával. Az emberi természettel, illetve a környezettel – az organikus növekedés sajátos matematikai rendszereket alkotó logikájával – való kommunikáció hozza mozgásba műveim struktúráit. Bár alkotásaim nem tagozódnak egy adott spirituális irányzathoz, olyan embernek tartom magam, akinek van erre vonatkozóan érzé-

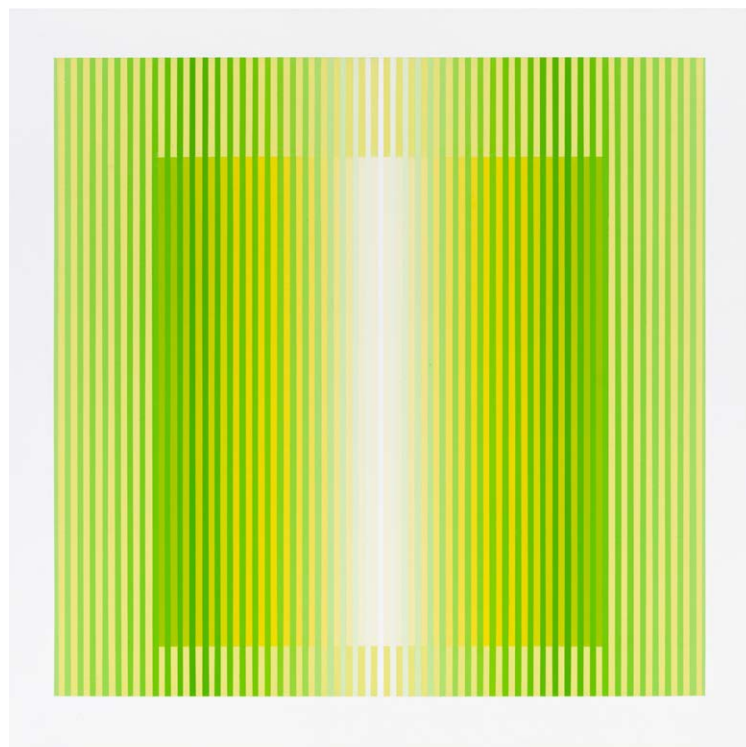
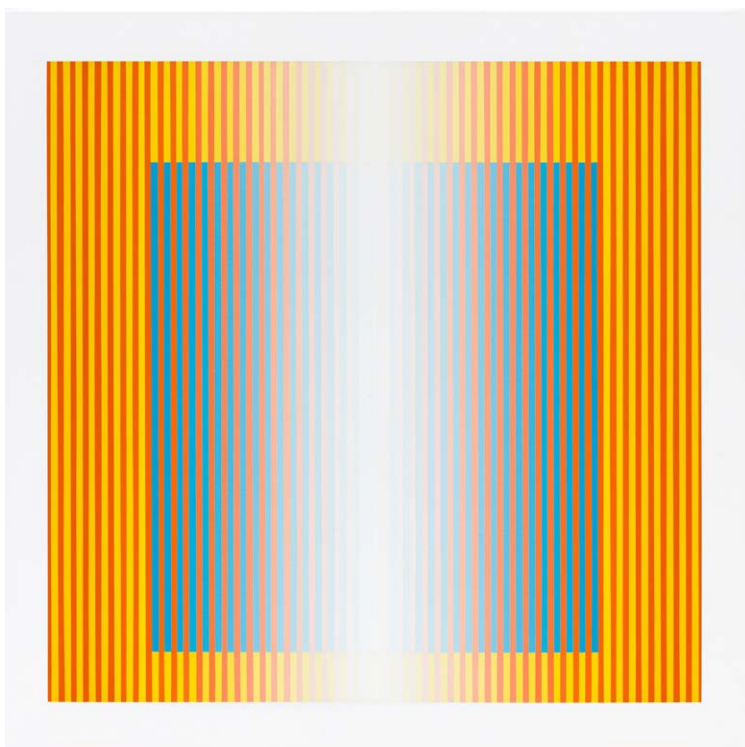
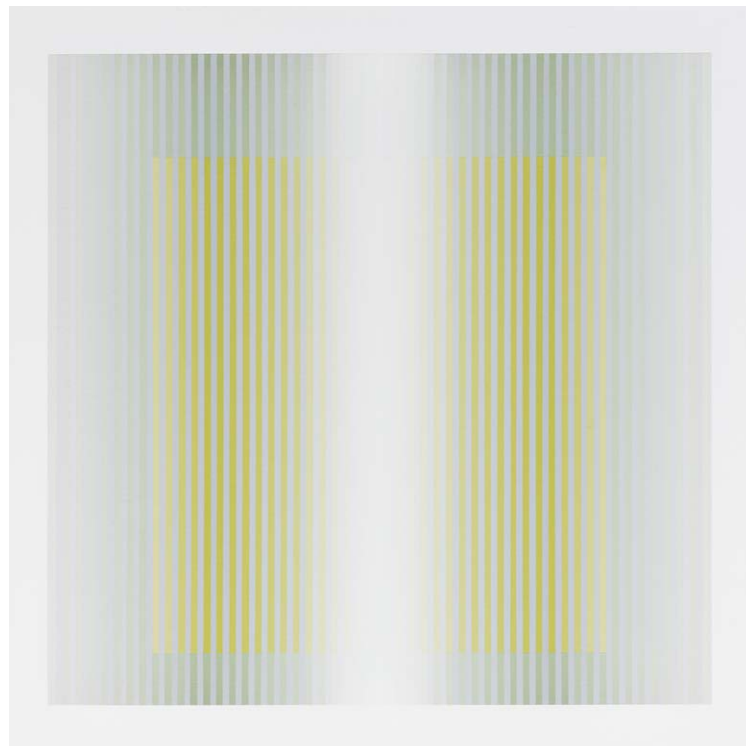
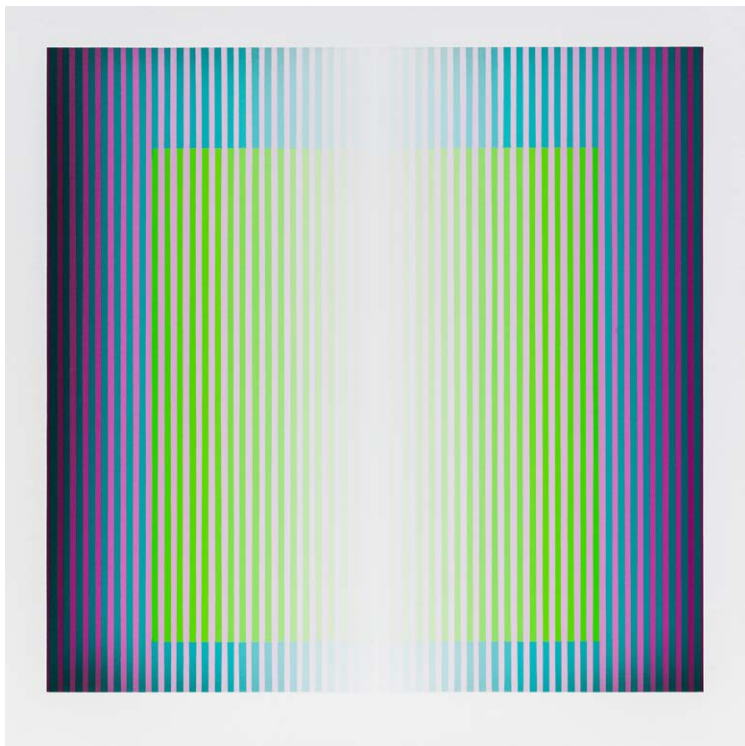
kenysége, műveimben így a transzcendencia lehetősége mindig megjelenik. Ehhez kapcsolódik mostani kiállításom címe, a *Lumen*, azaz a fény, fényerő is.

TP: Felfejthető a képeken végignézve – a permutációk logikai motorját az ideáig viszszapörgetve – egy olyan narratíva, mely a képek között sorrendiséget, linearitást feltételez?

H-HI: A festményeim szegmensekként képzelhetők el. Töredékek abban az értelemben, hogy kevésbé fontos számomra a linearitás. A világunk sem lineáris. Elég csak az időre vagy a fizikai fájdalomra vonatkozó érzékelésünket összehasonlítani. Munkáimat inkább tekintem egy végtelen halmaz permutációinak, mint végesnek.

TP: Munkásságod kapcsán a white cube terek aktivizálását gyakran kiemelik. Festményeid és plasztikáid hogyan hangolódnak át műtermi valóságukhoz képest egy kiállítási szituációban?

H-HI: Egyrészt igen, fontosak számomra a white cube terek, mert a munkákra terelik a figyelmet, illetve erőteljes módon keretezik a különböző színminőségeket, strukturális elemeket. Másrészt viszont – részben művésztelepes kiállítások során – volt alkalmam kopottabb, indusztriálisabb terekkel dolgozni, amelyek szintén nagyon inspiráltak. Ilyenkor azonban az omladozó fal és a precíz, letisztult formák közötti kontrasztra figyeltem, és nem az izoláció gesztusára. A tér iránti érdeklődésem plasztikai munkákban is kifejeződött. Örömmre két köztéri munkát tudhatok magam mögött; az elsőt Kelemen Zénóval készítettem Kodály Zoltán emlékére Győrben *Nyitott ritmus* címmel, a második, a *Struktúra I.* Veszp-



↑↑
 HALMI-HORVÁTH István:
Hommage à Albers no. 8, 2021,
 akril, vászon, fatábla, 60×60×5 cm
 Fotó: Biró Dávid
 A művész jóvoltából

↑
 HALMI-HORVÁTH István:
Hommage à Albers no. 16, 2021,
 akril, vászon, fatábla, 60×60×5 cm
 Fotó: Biró Dávid
 A művész jóvoltából

↑↑
 HALMI-HORVÁTH István:
Hommage à Albers no. 13, 2021,
 akril, vászon, fatábla, 60×60×5 cm
 Fotó: Biró Dávid
 A művész jóvoltából

↑
 HALMI-HORVÁTH István:
Hommage à Albers no. 17, 2021,
 akril, vászon, fatábla, 60×60×5 cm
 Fotó: Biró Dávid
 A művész jóvoltából

rémekben látható. Az utóbbi Kontur András és Martin Henrik segítségével jött létre, míg legújabb, festett fém kisplasztikám kivitelezésében Kovács Zoltán szobrász segített. Szobrászati-plasztikai, illetve festészeti irányultságom, úgy érzem, termékenyen hatnak egymásra.

TP: A képek felületén felsorakozó festészeti minőségek sajátos zenei asszociációkat keltenek. Inspirálta a képeid szerkezetét valamilyen hangalapú élmény?

H-HI: Lehetne John Cage-ről vagy más mi-

nimalista zeneszerzőkről beszélni, de számomra a The Cure 1979-es, *Three Imaginary Boys* és az 1980-as, *Seventeen seconds* című lemeze, a Kraftwerk ipusztériális ütemei és általában a korszak darkwave zenéje volt a legmeghatározóbb. A zene repetitív ritmusa és a sajátosan emberi, végtelenül finom, ám annál fontosabb kizökkenések fontos kiindulópontjai lettek alkotásaimnak. Bár mindig törekszem a kontrollált munkára, a spontaneitás olykor helyet követel magának, és váratlan történések öltenek for-

mát. Talán a Cure zenéjében is éppen attól megrázóak ezek az apró eltérések, módosulások, mert egy zártabb rendszeren belül jelentkeznek.

Jankó Judit

A belülről építkező művészet tere

Beszélgetés

Kaszás Gáborral

Kaszás Gábor művészettörténész a Covid-járvány előtt pár perccel, egész pontosan 2020 februárjában indította el saját kortárs galériáját a budapesti belvárosban Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem néven. Új kortárs színtereket bemutató sorozatunkban nemcsak arról beszélgettünk vele, miért épp most indult el, hanem a kortárshoz való viszonyáról is.

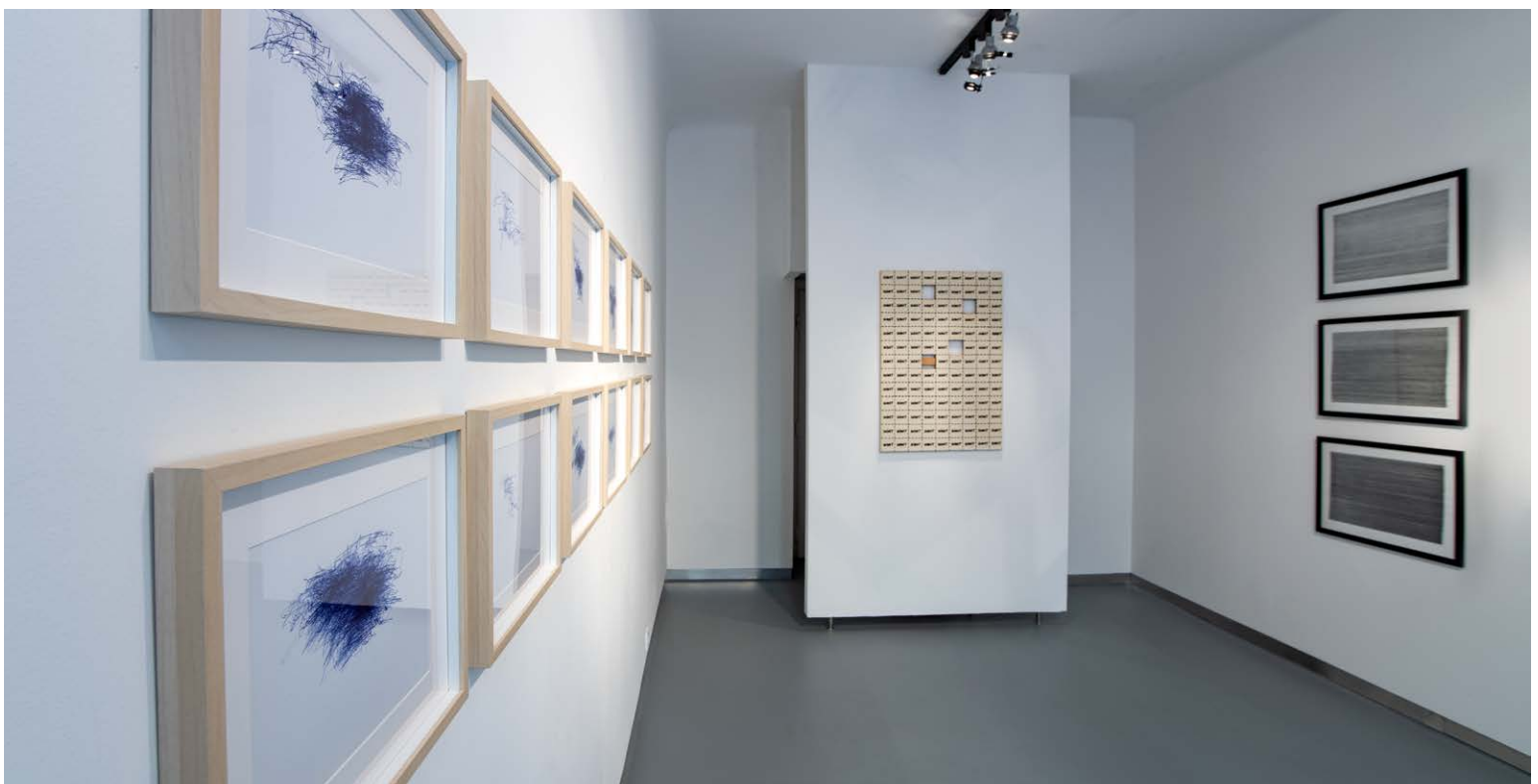
JJ: Az elmúlt tizenhat évben a Virág Judit Galéria és Aukciósházban dolgoztál. Beszélünk majd a tapasztalataidról is, de először a helyszínválasztásra kérdeznék rá. Miért éppen itt nyitottál?

Kaszás Gábor: A helyválasztás meglehetősen profán módon történt. Csupán az V. kerülethez ragaszkodtam, így egy internetes ingatlanoldalon a rendelkezésemre álló összeg megadása után ezt a Vármegye utcai találatot dobta ki a rendszer. Most itt mű-

ködik a galéria. Nem nagy, de van lehetőségünk a bővülésre. S ami igazán furcsa, hogy a 2000-es évek elején a felettünk lévő ház harmadik emeletén két kollégámmal, Bod Katalinnal és Németh Antallal már üzemeltettünk itt egy lakásgalériát St.art néven. Fiatal és már befutott művészeknek rendeztünk tematikus, páros kiállításokat. Többek között Frey Krisztiánt Benczúr Emesével, Haraszthy Istvánt Csörgő Attilával mutatuk be, Nádler István-, valamint Csernus

Tibor-képek lógtak a falakon, de húsz éve ez még egyáltalán nem számított rentábilis vállalkozásnak. A kortárs alatt sokan most is az 1960-as és 70-es éveket értik a műkereskedelemben, az igazi kortárs még ma is rizikós.

PÓLYA Zsombor: *Mérés*, 2021. június 10. – július 16.
Fotó: Mester Tibor
↓





JJ: Miért lettél művészettörténész? Választásodban volt bármiféle kortárs képzőművészeti érdeklődés?

KG: Gépgyártás-technológiát tanultam a győri Rába keltetőjének számító Jedlik Ányos Gépipari Technikumban a rendszer-váltás környékén. Tizenhat évesen egy hirtelen váltással a filozófia, az esztétika és a művészettörténet iránt kezdtem érdeklődni. Így kerültem Budapestre. A 80-as évek végén vidéken még erősen kutatni kellett a hiteles és színvonalas kortárs kiadványok után, Magyar Műhelyt, Bódy Gábort, Hajas Tibort, Erdély Miklóst olvastam, és mindent, amihez „vakon” hozzáfértem a megyei könyvtárban. Olyanokkal barátkoztam, akiknek szintén kicsi volt az akkori világ, és kerestek valamit. Elsőre nem sikerült a felvételim, besoroztak, majd a következő évben mindent megtettem, hogy felvegyenek. Még az ujjamat is sikerült eltörnöm egy kis egészségügyi szabadság reményében.

JJ: Mi érdekelt a művészetből, miből írtad a diplomamunkádat?

KG: A diplomamunkámat a hazai struktúra-elvű geometrikus törekvések 1960-as, 70-es jelenségeiből írtam. A vizuális grammatikában szerepet játszó matematikai, fizikai, optikai törvényszerűségek érdekelték. Most az ELTE esztétika szakán doktorizom, ahol az 1930-1950 közötti időszak térgenerálási stratégiáival foglalkozom. Felfogásom szerint a képzőművészet egyfajta világteremtés – talán ezért is gondolom, hogy a művészet izgalmasabb, mint a valóság. Jó példa erre a Bauhaus, ahol a kognitív tudományok, a pszichológia, a filozófia, az esztétika, az

építészet, a racionális rendszerek mennyire oda-vissza hatnak egymásra.

A másik fontos oka annak, hogy a művészet felé fordultam, az az a kollektív tudásanyag és szellemiség, mely a bennem élő, jó értelemben vett „népművelőnek” nem mellékes. A magyar társadalom – akár a kultúra, akár a vizuális nevelés tekintetében – a 80-as évek végén, a 90-es évek elején meglehetősen elmaradott állapotban volt, és még ma is van mit fejleszteni rajta. A kortárs képzőművészet kiváló eszköz szellemi állapotunk és egyáltalán az összetartozás fejlesztésére. Ilyen értelemben napjaink művészete mindig is kitüntetett figyelemmel bírt érdeklődési köreimen belül. Az egyetem után így nem volt kérdés, hogy visszatérek Győrbe, ahol a Városi Művészeti Múzeumban dolgoztam N. Mészáros Júlia alatt. A helyszín akkori adottságaiból adódóan harminc-negyven kisebb-nagyobb kortárs kiállítást rendeztünk évente. Nagyon élveztem.

JJ: De aztán mégis a klasszikus műkereskedelemben, a Falk Miksa utcában kötöttél ki, és csaknem húsz évet voltál ott. Mit adott neked ez a közeg?

KG: Legfőképp alázatot. Amikor kikerültem az egyetemről, csak a kortárs progresszív jelenségek érdekelték. Nem értettem, sőt el is toltam magamtól az olyan életműveket, mint például Czóbel Béláé vagy Anna Margité, akik, némiképp sarkítva, ötven évig ugyanúgy húzták a vonalat. Első találkozásom a műkereskedelemmel a Nagyházi Galéria volt, ahol az egyetem alatt dolgoztam. Nagyházi Csaba végtelenül impulzív ember volt. Régiségszeretetével izgalmas horizontot

↑
KONKOLY Gyula: *María Kodama*,
2020. szeptember 24. – 2021. január 29.
Fotó: Mester Tibor

nyitott meg előttem, és sok mindennel megfertőzött, például a műtárgyak bensőséges világának tiszteletével.

Az egyetemen akkor még általános ellenszenv uralkodott a műkereskedelemmel szemben. Ma már talán nem ekkora a szakadék, bár ma is vannak közintézmények, ahol nem nézik jó szemmel, ha a munkatársak árverezőházaknak kutatnak vagy írnak tanulmányokat. Teszik ezt annak ellenére, hogy napjainkban épp a műkereskedelemből várható leginkább új, eddigi tudásunkat is átformálni képes „leletanyagok”, tárgyi emlékek felbukkanása. Olyan anyagoké, melyek akár a 19-20. századi művészettörténetünk kutatási horizontját is átformálhatják.

Az egyetem végén jöttem el a Nagyházitól, ekkor kerültem Győrbe. Majd jött a St.art Galéria, amely szintén egy kétéves periódus volt az életemben. Innét a Világgazdasághoz kerültem, ahol műkincspiaci elemzéseket, cikkeket írtam, így ismerkedtem össze Virág Judittal és Törő Istvánnal.

Egy művészettörténész számára a műkereskedelem vonzerejét a véletlen- és dömpingszerűen felbukkanó tárgyak rajzása adja. Naponta tíz-tizenöt képpel kellett behatóbban foglalkoznom. Egy olyan kivételes helyzet részese lehettem, melyben az embert folyamatos szakmai impulzusok érik. S itt nem pusztán elméleti ismeretek elsajátítására vagy elmélyítésére gondolok, hanem a tárgykultúránk sajátos történelmi és kultu-



rális vetületeinek megértésére is. A tárgyak bennünket tükröznek, saját kultúránkat, a valósághoz való viszonyunkat és a kollektív emlékezetünk mélyrétegeit. Finom szövetként állt össze fejemben a 19-20. századi művészetünk és tárgykultúránk társadalmi, szociális, illetve történelmi vetülete, egyre inkább elkezdtem tisztelni azokat önmagukhoz hű, ma sokszor konzervatívnak tekintett életműveket, mint amilyen például Ferenczy Károlyé, Czóbel Béláé vagy éppen Tóth Menyhérté. És ezen a ponton kicsit át is csúszunk a Szikra Képzőművészeti Bemutatóterem programjába, mellyel elsősorban a magyar kortárs művészet mélyrétegeit, mélyebben húzódozó folyamatait szeretnénk bemutatni.

Mindig lenyűgözött a nagyobb történelmi katalizátorokat elkerülő nyugat-európai országok tárgykultúrája. Ott sokkal tisztábban kimutatható az a mélyréteg, mely meghatározza egy-egy náció vonzalmát, kötődését saját tárgyi kultúrájához. A 20. századi történelmünk miatt ezek a mélyrétegek sokkal nehezebben mutatható ki idehaza. Mégis úgy gondolom, Nyugat-Európa kultúrájához hasonlóan nálunk is létezik egy ilyen kulturális alapszövet, mely felkutatható s kreatív módon kiaknázzható. Talán ezért sem kedvelem, ha a művészet és a politika egymásba folyik, mert ott a kultúra szövetében szakadás keletkezik. Tökéletes példa erre a 20. századi tárgykultúránk csökkenőessége, a törésvonalakkal teli mecenatúra vagy a politikai

okokból átírt művészeti kánonok sokasága. Ezek vezettek oda, hogy ma nem a hazai múzeumokból, hanem a műkereskedelemből, különböző rétegeiből kerülnek elő a legizgalmasabb felfedezések és tárgyi emlékek. Ezért aztán – szemben a sokszor reakcióként születő művészi magatartásformákkal – inkább a művészet belső, immanens erőit keresem akár két művész szembeállításával, akár egy életmű szisztematikus bemutatásával.

JJ: Hogyan változott a nézőpontod a kortárs művészet szembeállításával, akár egy életmű szisztematikus bemutatásával?

KG: A 90-es években egészen más jelentett a kortárs művészet az ember számára. Akkoriban ez a keresés terepe volt, célja pedig, hogy kimozdítson a komfortzónából. Talán nem nagy titok, számomra ez a funkció ma is szimpatikusabb, hisz ebben a közegben szocializálódtam. Keresni, kutatni kellett, és utánamenni. Miféle új perspektívákat képes a képzőművészet megnyitni? Ma egy picit „fenszibb”, „szexibb” lett a kortárs képzőművészet. A vásárlók gyorsan ráéreztek, hogy ezt kell vásárolni, de – tisztelet a kivételnek – sokan nincsenek teljes mélységéig tisztában azzal, hogy mit is vesznek.

JJ: Szerinted mi ennek a trendváltásnak az oka, azaz miért dübörög a kortárs?

KG: Elsősorban az, hogy a digitális technológiák és a telekommunikáció fejlődése nyomán megváltozott a vizuális kultúránk. Meggyőződésem, hogy sokkal több szerepet játszott ebben a fordulatban a „kütyük” új ergonómiája, mint a 80-as és 90-es években

↑
BALOGH Erzsébet: *Parlando*,
2021. február 11. – március 19.
Fotó: Mester Tibor

induló művészettörténész-generáció munkája. A mi művészettörténész-garnitúránk „drámája” éppen az, hogy az 1960-as, 70-es évek művészetét nem napjaink művészettörténet-írása, illetve vizuális kultúránk szakmai felzárkóztatása, hanem egy általános, vizuális trendforduló hozta divatba. Az emberek unják Rippl-Rónait, és modernebb dolgok után néznek.

JJ: Az elmúlt 20 évben végig tervben volt egy saját galéria nyitása?

KG: Mindig is cél volt, de ezt részben egzisztenciális okok hátráltatták. Sajnos nem engedhettem meg magamnak korábban ezt a lépést.

JJ: Volt időd kitalálni, hogy ha egyszer nyitasz, akkor mi lesz a vezérelv. Mi az?

KG: Szerettem figyelni azokat a folyamatokat a Virág Judit Galériában, amikor egy kép tudásszomját váltott ki egy-egy látogatóban. Amikor az avatatlan szemlélő lassan elkezdte megérteni, hogy mi miért van úgy egy képen, ahogyan. Egyszerűen, ahogy a véletlen betévedő fokozatosan érdeklődővé, majd mecenássá változik. S főként azt a folyamatot csodáltam, melynek során egy néző és az alkotás között kialakul az a közvetlen viszony, ami legyűri az esetleges tájékozatlanságból eredő kishitűséget és félszességet. Régióta



tanítók felnőtteket, jól érzékelhető a fokozódó nyitottságra való hajlam és a növekvő bátorság a művészetekkel szemben a magyar társadalmon belül. Valami hasonlóan nyitott szellemiségű párbeszédre törekszem a kortársal kapcsolatosan is.

JJ: Hogyan foglалható össze néhány mondatban a Szikra programja?

KG: Bizonyos értelemben kényszerpályán mozgunk partneremmel, Csányi Dórával, hisz a már komoly szakmai referenciákkal rendelkező kortárs galériákkal meg kell „küzdeni” egy-egy művészért. Elsősorban olyan alkotókat szeretnék kiállítani, akiknek az életművében fellelhető az a fajta immanens művészeti erő, amit már érintettünk fentebb. Elsősorban a formaadás belső logikája érdekel, mely véleményem szerint sokkal erőteljesebben kötődik az átvitt és közvetlen értelemben vett nyersanyaghoz, illetve műfajhoz, mint például egy jó ötlethez.

JJ: Ha végigmegeyünk az ideai kiállításokon, melyikben mi volt, amit izgalmasnak gondoltál?

KG: Balogh Csaba egyéni tárlatával nyitottuk a galériát. Csaba a restaurátori tevékenysége során keletkezett, színkeverésre használt, beszáradt üvegpalettákat hasznosítja újra alkotásain. Művei így a műkereskedelem és tágabb értelemben a tárgykultúra ergonomikus körforgásának rekvizitumaiként is értelmezhetők. Konkoly Gyulát talán nem kell bemutatni. Esetében a klasszikus festészeti tradíció jelenti azt az immanens folyamatot,

mely a félmúlt és napjaink jellemzően konceptuális igazodású magyar művészeti törekvéseivel szemben kivételes ellenpontot jelöl ki. Balogh Erzsébet *Parlando* című kiállítása a női szerepek társadalmi átalakulását tematizálta. Művei nem a ma divatos, radikális feminista álláspontot tükrözik, sokkal inkább egy finom, lírai átmenetet sugallnak a hagyományos, illetve a mai társadalmi minták között. Köves Éva művészetének végtelen konzekvenciája nyugöz le. Fotóalapú festészete a kezdetekben készült épületállványoktól és kirakatbábuktól jutott el a nonfigurációig. A Szikrában megrendezett *Káosz - A rendszertelenségek rendszere* című kiállításán még 2019-es, tehát a Covid előtt született munkákat mutattunk be. Ezek alkonyi napfényben fotózott vízfelület redukciójából készült művek voltak, ahogy a napfény mozaikszerűre tördeli a víztükröt nonfiguratív foltokká bontva szét a látványt. A nyár Pólya Zsombor *Mérés* című anyagáról szólt. Zsombornál - Balogh Csabához hasonlóan - a művészeti-műkereskedelmi szcena tematizálódik. Kiállítása azt a kérdést járta körül, hogy manapság miként standardizálható, mérhető és egységesíthető a művészeti alkotás cseppet sem könnyen megfogható esztétikai értéke.

JJ: Mit gondolsz a művész-galerista kapcsolatról?

KG: Csak akkor lehet jól együtt dolgozni, ha a galerista és a művész egymást inspirálja. A konfliktusok nem visznek előre. Ilyen

↑
KÖVES Éva: *Káosz - A rendszertelenségek rendszere*,
2021. április 28. - június 4.
Fotó: Mester Tibor

értelemben nyolcvan százalékban emberi tényező, húsz százalékban pedig művészeti aspektus játszik szerepet egy jó galerista-művész kapcsolatban.

JJ: Fura helyzetben beszélgetünk, nem nagyon lehet tervezni a járvány miatt, ezért csak óvatosan kérdezlek a terveidről. Mit látsz előre?

KG: Eredendően három évet szánunk arra, hogy a Szikrát megismertessük a nagyközön-séggel. Reméljük, az egészségügyi helyzet immár lehetővé teszi, hogy folyamatos kiállításokkal egyre több embert tudjunk becsalogatni a galériába. Szeptember közepétől Teplán Nóra bemutatóját láthatják majd az érdeklődők a Vármegye utcában. S persze igyekszünk jelen lenni a hazai vásárokon is, legközelebb az októberi Art Marketen szerepel a Szikra. S majd reményeink szerint jöhetnek a külföldi vásárok is...

JJ: Merre külföldön?

KG: Az első lépés Olaszország lenne. Elsősorban Milánó, majd pedig a torinói Artissima, de ez még erősen a jövő zenéje.

Horváth Márk

Geomediális lenyomatok

Teplán Nóra Nullgravitáció című kiállítása

Szikra Képzőművészeti
Bemutatóterem,
2021. IX. 23. – X. 29.

Az antropocén korszakában vissza nem fordítható, a Föld rendszereibe és a geológiai rétegekbe történő antropogén beírásról és lenyomathatóságról beszélhetünk. Egyfelől ez a folyamat átalakítja a bolygó materiális szövetét, másfelől egy posztantropocentrikus elrendeződés lehetőségét vetíti elénk. Alapvető kérdés, hogy a művészet miként lehet képes ezen technofossziliák és ökolenyomatok feljegyzésére és továbbgondolására. Olyan temporális elmozdulásról van szó, amely felveti a materialitás ember utániségének kérdését – antropogén nyomok és bevéődések, amely az emberiséget követően is megmaradnak. Tehát a kortárs művészetnek egyszerre egy eltűnési és egy sajátos, antropogén beírás folyamatot kellene megjelenítenie.

Teplán Nórának a Szikra Képzőművészeti Bemutatóteremben látható, *Nullgravitáció* című kiállításában párhuzamosan köszön vissza a kortárs művészet geológiai vagy geomateriális, valamint technológiai fordulata. Alkotásai értelmezhetőek az anyag antropogén átformálódásának sajátos eredményeként, melyek egy új, radikálisan átformált természetben lennek otthonra. Legerőteljesebb sajátossága alkotásainak az a képesség, amely a művészeti gyakorlatot geomateriális vagy technomediális nyomhagyási praxissá formálja, amelyből kivonódik az alkotó személye. A szürke, kő- vagy különös faréteghez hasonlító felszín egyszerre légies és könnyed, és mélyen az anyagban gyökerező. Egy új képződmény különös rétegei ezek, amelyeket hosszú időszakok formáltak ilyen lággyá és finommá.

Olyan technológiai alapú, antropocén műalkotásokkal találkozhatunk a galériában, amelyekből hiányzik az emberi jelenlét. Ez nem csupán az alkotó személyének háttérbe vonulását jelenti, hanem egy spekulatív deszobjektívációt, amely egyben az anyag felé fordulást is magában rejti. Nemcsak az alkotó mint körülhatárolható és pontosan megragadható szubjektum tűnik el, olvad vagy ivódik bele az anyag lágy elrendeződéseibe, hanem maga az emberi faj is eltűnik. Az antropocén kapcsán nemcsak antropogén ipari hatásokról beszélhetünk, hanem az ökokatasztrófát követő eltűnés spektrális jellegzetességeiről is. A Föld-rendszerre ható



nagy erők az emberi faj eltűnését követően fokozatosan szüntetik meg, törlik el az embernek a tájra és a bioszférára gyakorolt legszembetűnőbb hatásait.

Teplán Nóra alkotásain mintha egy évezredekkel előtti civilizáció ipari nyomai szelődültek volna meg. Az erőszakos ipari beavatkozásokat lágy leülepedés és finom átrajzolódási folyamat követi. A nyomha-

↑
TEPLÁN Nóra,
Pattern no. 2, 2021,
olaj, vászon, 50x40 cm
A művész jóvoltából



↑
 TEPLÁN Nóra:
*Nullgravitáció -
 Zero Gravity*
 Szikra Képzőművészeti
 Bemutatóterem, 2021

gyás eltörlődésének virtualitása sejlik fel Teplán művein. Bizonyos fokig megmaradnak a nyomok, míg más bevésődések eltörlődnek az évezredek szélviharaiban. A *Pattern no. 1* (2021, olaj, vászon, 50×40 cm) és a *Pattern no. 2* (2021, olaj, vászon, 50×40 cm) című alkotásokon a háttér lágy foltjait hófehér szakadások és feltépődések váltják fel. Mintha különös hegek lennének egy szürkés anyag felületén, amelyek finomságról és nem emberi lágyságról tanúskodnak. Olyan változásokat és fokozatos elrendeződéseket érzékelünk a képeket látván, amelyek egy ismeretlen és lassú folyamat vihet végbe.

A *Counterpoint-Icaruson* (2021, olaj, vászon, 95×75 cm) a fehér feltépődések a hiány és az idegenség szigetcsoportjaivá állnak össze, lebegve az ismeretlenség szürke tengerén. Mi marad az ember eltűnését követően, milyen geometriális vagy technomateriális lenyomatok tarkítják a távoli antropocén korszak bolygójának felszínét? Az emberiség jelei és hatásai bizonyos fokon meg fognak maradni a talajrétegekben, amelyet később tárhatnak fel a jövő geológusai. Az antropocén korszakváltása geológiai értelemben lehetségessé teszi a párbeszédet az emberiség előtti idők és az emberiség vége között, hiszen mindkettő a geológiai rétegek alapján válik megismerhetővé.

Az antropocénben Kathryn Yusoff szerint „a jövő embere úgy van pozicionálva, mint aki fosszilis tanúja lesz az emberiség végének”.¹ Jussi Parikka médiageológia-elmélete segítségünkre lehet egy ilyen, technofosz-

szíliák képződésére alapozó elgondolás megértésében.² Az emberiség nyomai kőzetrétegekben és üledékekben fognak fennmaradni mint a kőzetrétegek furcsa és természetellenes zavarai, és ez pár százezer éves szakadás lesz a bolygó négy és félmilliárd éves történetében.

A *Levitation* (2021, olaj, vászon, 100×70 cm) című képen a fehér szakadások elemelkednek a szürke anyagrétegtől. A sötétség és a fehér ellentétes energiái párbeszédbe lépnek a materiális alapréteggel. Teplán Nóra alkotásai a temporális skálákat kitolva fokozatos elcsendesülésről árulkodnak, amelynek során a sötét szín lágy szürkességgé finomodik. Az alkotások a sötétségből jönnek létre, de szürke, hideg és lágy víziókat tartalmaznak, amelyek egy eljövendő posztumán tájkép elrendeződéseit fedik fel. Az antropocénben a materiális alapok totális destabilizációja jelenti a művészetben megjelenő sötétség, keserűség és melankólia megalapozottságát, hiszen a destabilizáció nyugtalanító és felforgató következményekkel jár. Azonban materiális átforgatódásokra is lehetőséget ad, amely egy új, nonhumán, anonim, áthatolhatatlan, mégis lágy anyagiság keletkezéstörténete. Ennek materiális reziduumaikat pillanthatjuk meg a *Nullgravitáció* képein.

1 Kathrin Yusoff: *Anthropogenesis: Origins and endings in the Anthropocene*, 2016, *Theory, Culture & Society*, 33(2), 3-28.

2 Jussi Parikka: *Geology of Media*, 2015, Minneapolis: University of Minnesota Press.

Sümegei György

Balatonai festőkolónia

Rippl-Rónai és a fiatalok

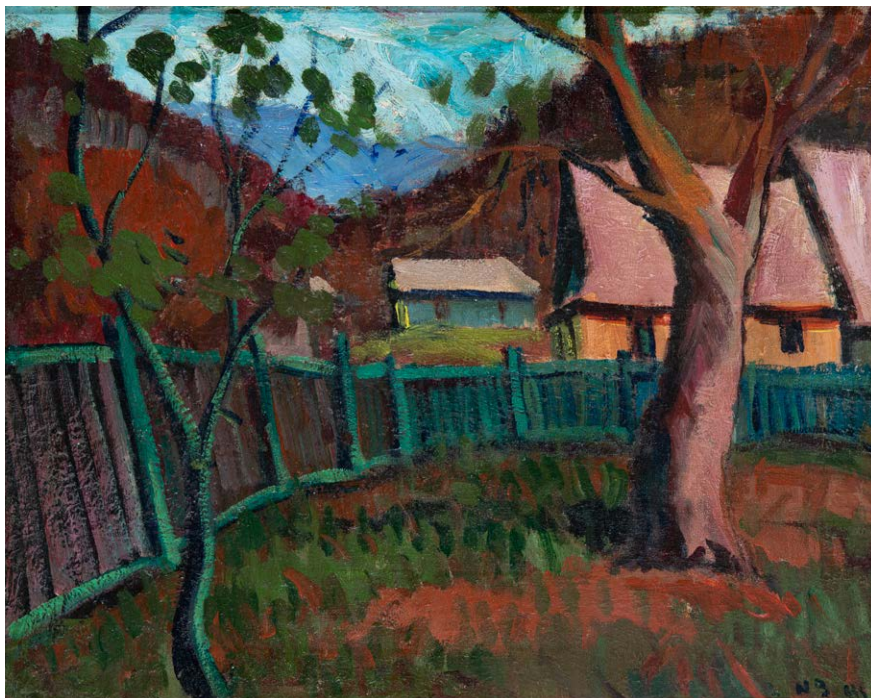
Vaszaray Képtár, Kaposvár,
2021. VIII. 13. – XI. 13.

A főnti címben Rippl-Rónai van kiemelve, s hozzá rendelve bizonyos fiatalok. Nem fantáziálhatunk azon, hogy esetleg Rippl tanítványaitól vagy talán olyanoktól láthatunk képeket, akikre ő hatott (Martyn Ferenc, Bernáth Aurél, Káplár Miklós stb.), ehelyett a Kőröshegyen alapított s összesen csak két nyáron létezett Balatonai festőkolónia alkotói és Rippl-Rónai közti viszonyról, közös kiállításukról, a közöttük kialakult szimpátiáról

és művészeti kapcsolatokról alkothatunk fogalmat a tárlat láttán. A kiállítás úttörő jelentőségű, mert ennek a művészársulásnak az 1908-as és 1909-es három kiállítása óta eltelt 112 évben még nem volt komoly bemutatója; sokáig legföljebb egy-egy mondatos utalásokat lehetett róla olvasni a művészettörténeti összefoglalókban. Az 1989 és a 90-es évek után kialakult és megszilárdult hazai magán-műkereskedelem hozott új eredményeket a nagy-

RIPPL-RÓNAI József:
Fésülködő nő, 1909,
olaj, karton 83×104 cm
↓





↑
KÁDÁR Géza: *Faluvége*,
1911, olaj, vászon,
40×50 cm
HUNGART © 2021

bányai művésztelepen – vagy annak szellemében – fogant művek föl kutatásában, forgalmazásában, és a legfontosabb dokumentumok közzétételével a művészettörténeti föltáró munkában is. Ebben meghatározó jelentőségű a MissionArt Galéria Nagybánya-könyveinek (dokumentumokat és művészmonográfiákat közreadó) sorozata. Jurecskó László Boromisza Tibor nagybányai korszakát (1904–1914) földolgozó összefoglalójában¹ találkozhatunk először a kőröshegyi művészkolónia részletesebb bemutatásával – természetesen Boromisza szemszögéből. Ő az első megjelent írásaiban a Balaton fölfedezendő festői szépségéről, a közönségről és a pártolandó friss alakulásról értekezik.

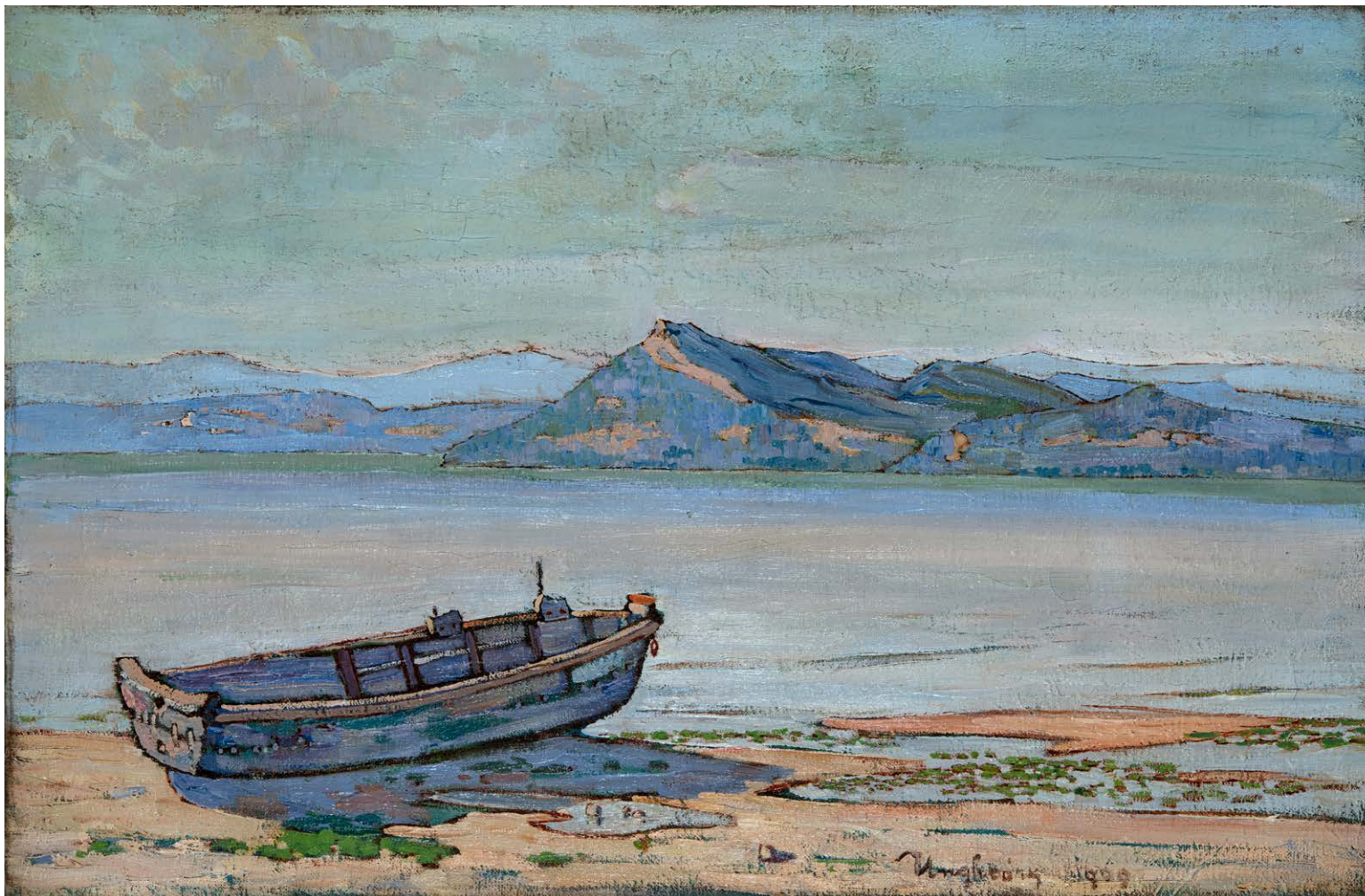
A Balatoni festőkolónia létrejöttében a működő művésztelepek (Nagybánya 1896, Szolnok, Gödöllő 1901) közül a résztvevők számára a közvetlen, inspiráló példa Nagybánya, ami akkoriban egyre több városban gerjesztett képzőművészeti összefogásra, akár művésztelep alapításra való hajlandóságot még akkor is, ha teleppé egyik helyen sem tudott sűrűsödni. A müncheni Hollósy-iskolából, Nagybányáról és Máramarosszigetről fonódtak össze, kapcsolódtak egybe az emberi és szakmai szálak, az egyéni indítékok a négy szereplős kőröshegyi festőkolónia megalakulásában. Föltehetően a somogyi illetőségű Ungváry (Ungváry) Sándor javaslatára baráti összefogásként jöhetett létre együttműködésük. Némethy Miklós, Kádár Géza és Ungváry Sándor kezdtek el a balatoni táj és közvetlen környezete vonzásában dolgozni, és Boromisza Tibort hívták meg maguk közé. A müncheni Hollósy-iskolát hazai környezetben intézményesítő nagybányai művésztelepet joggal tételezzük példának, ám Kőröshegyen a két nyári működés során talán nem is volt céljuk efféle létrehozni. A négyeket a szabad eszmecekerék fontossága, a festőileg kiaknázatlan tájegység elsődleges inspirációi és a közvetlen környezet kompozíciókba emelése foglalkoztathatta. Boromisza megfogalmazásában: „A Balaton partján mindenütt találunk lokális szépségeket. Maga a víz is ezer változatában élvezetes képet nyújt, de a legkarakterisztikusabbak a rálátások. [...] Megtaláljuk a monumentalitást, megtaláljuk az intímabb részleteket egyaránt. Előttünk egy zöld hegyoldal virágzó fákkal, mely mögött lebeg az ezer szint változó víztükör, a végtelenségbe nyúlva tenger hatással, majd határolva a szemközti part kékes szeszélyes hegyalakulásaival. E színpompát toll leírni,

ecset lefesteni nem képes.”² A kitűnő megfigyelő, a tájat élményszinten befogadni tudó, azt ihletforrásként használó Boromisztól gazdag és sokrétűen változatos műegyüttes van kiállítva, ám Balaton-képe nincs. A kurátorok elsősorban a korabeli újságok híradásai és az alkotókhöz kapcsolódó dokumentumok alapján próbálták rekonstruálni a Kőröshegyen festetteket, ám nem támaszkodhattak műjegyzékre, katalógusra. Így azt az egyedül járható utat választották, hogy az alkotók 1906 és 1912 között keletkezett műveikkel a fölvezető szálakat, az együttműködés, a friss tapasztalatok műveikben való lecsengését is bemutatják. Így Nagybányán vagy Zentán, Párizsban vagy Kaposváron, Fonyódon és Kőröshegyen festett művek egyaránt helyet kaphattak a kiállításon.³

Boromisza életműve a legrészletesebben földolgozott, a legismertebb és vezető művésze Kőröshegynek is addigi festői gyakorlata és tapasztalatai alapján. Különös, hogy láttató, expresszív, a balatoni táj lényegét értő írása, szövege maradt csak meg a tájról, de képet nem festett a Balatonról. Plein air tájképeitől (például *Nagybányai park*) elmozdulva a színek intenzitásának a fokozásával (*Tavaszi fények*, 1906), nagy színfoltok föl rakásával, a színek és fények strukturálásával alkotja meg újabb műveit. S ha átnézünk Rippl Rónainak 1908-ban fixálódott kukoricás képeire, akkor egyfajta potenciális párhuzamosságot tételezhetünk. A bemutatott Boromisza-művek íve a szimbolizmusig (*Füldözök*, 1909) juttatja el rövid idő alatt az alkotót, s mindehhez a balatoni munka is megtermékenyítőleg hatott. Friss tájélmények hatására festett kőröshegyi képei (*Kőröshegyi főutca*, 1908, *Kőröshegyi barackvirágzás*, 1909) a valós látványtól elvonatkoztatva stílusváltozást jeleznek a festészetében: egyfajta poszt-impresszionista-szimbolista stációhoz való eljutást. (Az is megjegyzendő, hogy rajzon és festményen is megjelenítette Kőröshegy legfontosabb műemlékét, a gótikus katolikus templomot.)

Igazi fölfedezése a kiállításnak Némethy Miklós és a kőröshegyi házigazda, Ungváry Sándor. Némethy talán máramarosi tartózkodása (*Máramarosi táj*, 1908) és Kádár Gézával kötött barátsága révén került közéjük. *Őszi fények* (1912) című kompozíciójának izzó színvilága és különösen a *Vásárba menők* (1909) a karusszelfestmények struktúráját idéző, érett kompozíciós rendje érdemel figyelmet. Ungváry Sándor *A kaposvári templom* (1908) című kompozíciója higgadt, leíró jellegű városkép, ám a *Párizsi parkrészlet* (1910) festékföl rakása a pointillizmusra vagy akár Rippl Rónai kukoricás stílusára is emlékeztet. Ungvárytól láthatjuk a legtöbb balatoni képet (*Legeltetés napsütésben*, 1907, *Kilátás Fonyódról*, 1910, *Cseresznyefák a vízparton*, 1910 körül). *Bárka* (1909) című kompozíciója a déli partsáv – északi part együttesével a klasszikusnak elképzelt Balaton-képet involválja. Kádár Gézától, „az évszakokhoz köthető hangulatok kifejezésének nagymesterétől” (Jurecskó László) változatos, a nagybányai ikonográfiához és topográfiához kapcsolódó műveket láthatunk.

A Balatoni festőkolónia két bemutatkozása (Balatonföldvár és Keszthely, 1908) közül a keszthelyit látta Rippl-Rónai, patronálása révén kerültek a négyek a somogyi festők 1908. decemberi jótékonyági tárlatára. A kiállításon Rippl Rónai és Kunffy Lajos mellett Boromisza Tibor szerepelt a legnagyobb műszámmal, így a mostani kiállításban is az ő akkori művei képezik a fő hangsúlyt. Kiegészítve Galimberty Sándorral, aki ugyan nem szerepelt az 1908-as kiállításon, de szoros viszony fűzte a Róma-hegyi mesterhez, és egy Somogyi hírlapbeli cikkében⁴ értekezett a művész és a dilettáns fogalmairól, a tárlatból



kiemelve Rippl-t és Boromisztát. Galimberty műveiből két rálátásos nagybányai kompozíció és a Róma-villát megjelenítő a legfontosabbak csendéletei és enteriőrjei mellett. A múlt század eleji tárlaton kiállítottak még további somogyi festők (a csurgói születésű Bosznay István, Bacsakay Béla, Kopits János stb.), de tőlük most nem láthatunk műveket. Ezzel szemben az ugyancsak somogyi születésű Kozma Lajostól kiállították a *Róma-hegylánc* (1910) című festményt, mely a tárlat kakukktója.

Fontos, jól ismert és sokszor publikált Rippl-enteriőrök (*Piacsek bácsi a fekete kredenc előtt*, 1907, *Fésülködő nő*, 1909, *Szobarészlet*, 1910), tájképei és portréi kapnak szerepet. A portrék között kiemelkedő a Kunffyné-arckép, amely a Kunffy családdal való bensőséges kapcsolatának tanújele. Kunffytól ugyancsak két, művészeti kapcsolatukat, somogytúri együttléteiket demonstráló mű lett kiállítva (*Rippl-Rónai feleségemmel a somogytúri kertemben*, 1905, *Rippl-Rónai fest somogytúri kertemben*, 1905). Mellettük Rippl új, 1908-ra datálható festői stációja, a kukoricás korszak művei kerülnek középpontba (például *Tavaszi munkák*, 1911, *A szobában – Lazarine és Anella*, 1911). Szerepel az *Ödön öcsémnek* tulajdonított arc képe is, ám a tárlatrendezés során végre pontosan elolvasták a festőnek a kép bal alsó sarkába írt dedikációját: „Vissza

emlékül az 1906-iki meleg nyári napokra: Ödön öcsémnek Jóska.” Ez azt jelenti, hogy az ábrázolt nem Rippl-Rónai Ödön, hanem a portré másik testvérüket, Rippl-Rónai Lajost örökíti meg fehér nyári ruhájában, fehér kalapban. Apróság, de fontos pontosítás, mert a jól ismert kompozíció eddig a teljes Rippl-irodalomban tévesen így szerepelt: *Ödön öcsém*.

Az akkori kiállításon történt vásárlásokról is tudósított az egyik helyi újság, mely szerint Rippl-Rónaitól egy, Boromisztától öt, Kunffy Lajostól kilenc, Némethy Miklóstól hat, Ungváry Sándortól hét, Kádár Gézától két festményt vásároltak meg.⁵ Rippl Rónai Ödön gyűjteményébe is kerülhettek művek, hiszen fontos nagybányai festményeket is birtokolt – például Ziffertől, Boromisztától, Kádár Gézától.⁶ Ő maga megtekintette az 1912-es nagybányai jubilearis kiállítást,⁷ és talán szerepe lehetett abban is, hogy festő bátyja szeretettel fogadta körükbe a kőröshegyieket, köztük a nagybányai Boromiszta Tibort és Kádár Gézát. A kőröshegyi festőkolónia nagybányai hátterével hatékony közvetítő a modernebb fölfogású Rippl-Rónai József és a nagybányai iskolázottságú Galimberty Sándor felé. Közös, most bemutatott kiállításuk visszafelé is gazdagítja a somogyi festőművészet és a hazai, az 1900-as évek első évtizedének magyar művészettörténetét.

↑
UNGVÁRY Sándor:
Bárka, 1909, olaj,
vászon, 57×87 cm

1 Jurecskó László: *Boromisza Tibor*. Nagybánya-könyvek 5. MissionArt Galéria, Miskolc, 1995.

2 Boromiszta Tibor: Impressiók a Balatonnál. *Nagybányai Hírlap*, 1909. május 9. II. évf. 19. szám, 1-2.

3 Lásd a kiállítás katalógusát Szűcs György, Jurecskó László és Géger Melinda tanulmányaival: *Rippl-Rónai és a fiatalok. Kőröshegy-Kaposvár, 1908-1909*. Vaszary Képtár, Kaposvár, 2021.

4 Galimberty Sándor: Egy művész a somogyi festők tárlatáról. *Somogyi Hírlap*, 1909. január 3. VI. évf. 2. szám, 3.

5 A képműkiállítás bezárása. *Somogyvármegye*, 1909. január 9., V. évf. 6. szám, 2-3.

6 Horváth János: Rippl-Rónai Ödön gyűjteménye. In *Somogy Megyei Múzeumok Közleményei XIII*. Szerk. Király István Szabolcs. Kaposvár, 1998, 395-444.

7 A kiállítás vendégkönyvét 1912. augusztus 22-én írta alá: „Rónai Ödön Kaposvár”. Ugyanekkor került hozzá Ziffer Sándor *Ülő leány* (1912) című ceruzarajza, melynek dedikációja: „Rónai Ödön úrnak szíves emlékül 1912. VIII. 22. Ziffer Sándor”. Reprodukálva: Horváth János: *A Rippl-Rónai Ödön-gyűjtemény*. Katalógus. Kaposvár, 2002, 42.

Szücs György

Hűlt helyek

A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrairól

Simon László szerkesztésében a Ráció Kiadó jelentette meg a *Klebelsberg, Kornis, Hóman* című magyar-angol nyelvű könyvet, amely alcíme szerint *A két világháború közötti kultúrpolitikusok székesfehérvári szobrairól* szól. Az arany betűkkel fekete (sötétszürke) alapra nyomott borító és a kis fotóportrék együttese ünnepélyes és emelkedett hangulatot kölcsönöz a témának, mint a temetők messziről látszó, svéd

Párbeszéd a Klebelsberg-szoborral
Fotó: Prakfalvi Endre, 2014
↓



gránit síkkövei: Itt nyugszik... A közel másfélszáz oldalas, illusztrált kiadvány harmadát-felét a szerkesztő szövegei töltik ki, az *Előszó*, a Klebelsberg Kuno- és a Kornis Gyula-emlékműveknél mondott beszéd, valamint a szobrok alkotójával, Pető Hunorral folytatott dialógus rá eső – nagyobbik – része. A történelmi dimenziót Klebelsberg egykori iskolája, a ciszterci gimnázium 200. évi jubileumán tartott, 1924-es szónoklata, Ujváry Gábor történész (Veritas Történetkutató Intézet) *A múlt politikája* című Hóman Bálint-elemzése jeleníti meg, az aktuálpolitikai összetevőt pedig Kövér László házelnöknek a Kornis-szobor leleplezésén elhangzott köszöntője képviseli.

A kötetet idén június elején mutatták be a székesfehérvári városháza patinás dísztermében, ahol a pódiumon a szerzők (L. Simon László, Ujváry Gábor) mellett Cser-Palkovics András polgármester, Demeter Zsófia korábbi múzeumigazgató, Csurgai Horváth József, a levéltár vezetője, valamint erősítésként Schmidt Mária történész foglalt helyet.¹ Schmidt számos, a (leges)legújabb kort lefedő intézmény irányítója, a diktatúrák és a zsidóság kutatásának szaktekintélye, a hazai emlékezetpolitika véleményformálója, emellett friss „zászlóanya”, hiszen Kornis Gyula váci – ott sétapálcás, vasos könyvet szorító – szobrának (Juha Richárd, 2019) egyik átadója. A Kontuly Béla 1938-as *Aranybulla* szekeljával ékes terem a könyvben is feltűnik a Szent István Évet megnyitó díszközgyűlésen Hóman Bálint beszéde közben (117. oldal). A hallgatóság alapos tájékoztatásban részesült a történelmi szereplők életéről és székesfehérvári kötődéseiről, a helyi közgyűjteményekben található forrásanyagról, a szoborállítás indokairól (Klebelsberg, Kornis, 2013-2014) s persze az elmaradt Hóman-avatásnak (2015) a sajtóból részben ismert háttéréről. Ha valakiben felmerült a kérdés, hogy az angol szövegvariáns mennyiben indokolt egy jobbra csak Magyarországon értelmezhető kiadvány esetében, az is választ kapott: egy példányt elküldenek Barack Obama egykori amerikai elnöknek, aki annak idején „bekapcsolódott” a Hóman-szobor körül támadt vitába. A könyvbemutató előadói között művészettörténész nem volt.

A Klebelsberghez fűződő viszony mintegy vonatkoztatási pontként már önmagában jellemzi, jellemezheti az egyes korszakok hatalmi működésének stílusát, (kultur)politikusainak elméleti és cselekvési elveit, esetleg az elő-előbukkanó alternatív megközelítéseket a teljes elutasítástól az óvatos hivatkozásokon át a központi

ideológia reprezentációjáig. Kultusza 1932-ben be-
következett, korai halála után felerősödött, 1933-ban
emlékkiállítás szerveztek a Múcsarnokban, amelyen
Kisfaludi Strobl Zsigmond modell utáni mellszobrát is
bemutatták.² 1939-ben került sor budapesti emlékmű-
vének felavatására a Duna-parton (Grandtner Jenő),
ahol Hóman kultuszminiszterként, Kornis pedig szobor-
bizottsági elnökként mondott beszédet.³ 1938–39-ben
rövid ideig miniszteriumi utóda, gróf Teleki Pál pedig
máig megfontolandó szavakkal tisztelgett előtte: „A köz-
oktatásügyi miniszteriumban fejem felett függött a képe.
Ha beléptem, naponta ráesett szemem pillantása. Nem
egyszer tettem fel magamban a kérdést, jól és méltó-
an folytatjuk-e munkásságát. És hozzásegített ehhez a
mindennapi lelkiismeret-vizsgálathoz, amelyre minden-
kinek, de elsősorban a vezető állásban dolgozóknak
szükségük van.”⁴ Az 1945 előtti „reakciós” évtizedeket
a munkásmozgalom és az ún. haladó hagyományok ki-
vételével teljesen elutasító kommunista berendezkedés
merev történelemszemléletén már az 1960-as évektől
apróbb repedések mutatkoztak, ezek tágitásának
egyik fő irányadója Glatz Ferenc történész volt. Glatz,
akit folyamatosan izgattak a klebelsbergi életmű külön-
féle aspektusai, a Németh Miklós-kormány művelődési
minisztereként 1989-ben az Eötvös-Trefort-Klebelsberg-
hármas képeire cserélte le irodájában Lenin „ott-
felejtett” szobrát.⁵

Ha a rendszerváltás előtti évtizedre tekintünk, az
1980-as években – a megtapasztalt hatalmi retorziók
ellenére – a marxista történelemszemlélet egyeduralma
inkább csak papíron létezett, az egyetemeken a kötelező,
ám aligha komolyan vett ideológiai tárgyak sablonos
jelenléte mutatta a tanrendekben és leckekönyvekben.
A korábban lakásokon, a „repülőegyetemen” fellépő
előadók ekkorra már törvényesen meghirdetett, szem-
lélettágító órái mellett hozzá lehetett férni a tiltott iro-
dalmakhoz, mindenestre meglepő módon például Jászi
Oszkár tanulmányai is szerepeltek a szamizdat kínála-
tokban. Még külföldről kellett behozni (becsempészni)
Hanák Tibor *Az elfelejtett reneszánsz* című, 1981-es
könyvét, amelyben a szerző a 20. század első felének
jelentős magyar filozófiai gondolkodóit gyűjtötte össze
tárgyszerű, nem polemizáló, ugyanakkor sokszínűséget
felmutató kézikönyvében. Természetesen a marxizmust
Szabó Ervin, Lukács György vagy Molnár Erik arcé-
lének felvillantásával éppúgy tárgyalta, mint többek kö-
zött a szellemtörténet és a vitalizmus képviselőit, köztük
Kornis Gyula, Prohászka Lajos vagy Karácsony Sándor
intellektuális teljesítményét. Kornis azután a pszicho-
lógiai és a történelemfilozófiai fejezetben is említésre
került.⁶ A szakmai berkeken túl a konzervatív hagyó-
mány feltárása tágabb nyilvánosság előtt is zajlott, a
Népművelési Intézetben Sz. Tóth János *Társadalom és
művelődés* című sorozata tervbe vette egy-egy kisebb
Klebelsberg- és Hóman-szöveggyűjtemény kiadását.
A faltörő kosként szolgáló Erdei Ferenc- és Németh
László-válogatás megjelent,⁷ a másik kettő sajnos nem
készült el. A hagyomány folytonosságát olyan apró moz-
zanatok is biztosították, mint Székesfehérváron az akkor
József Attiláról elnevezett, egykori és leendő ciszterci
gimnázium folyosói vitrinje, ahol régi osztályok, paptá-
nárók, később híressé vált diákok fotói és egyéb relikvi-
ák kaptak helyet.

A mai közszereplők közül L. Simon László az, aki
gyakran hangsúlyozza bensőséges kapcsolódását Kle-
belsberg munkásságához, s a *Polgári kultúrpolitika* című
könyvének borítójára tudatosan a székesfehérvári szob-



rot választotta.⁸ „Mert ismerem őt, érteni vélem a lel-
kesedését; nemcsak a nyelvünk és a kultúránk azonos,
hanem a kultúrpolitika erejébe vetett hitünk is közös, és
talán még a habitusunkban is van hasonlóság” – vallotta
meg az emlékmű avatásán (35–36. oldal).

A szobrokhoz visszatérve érzékelhető, hogy az 1930-
as évektől felerősödő szélsőjobb mozgalmak idején és
a radikalizálódó politikai-történelmi helyzetben a mi-
niszteri funkciót – nem kényszeredetten – vállaló Hó-
man megítélésének árnyéka rávetült Klebelsbergre, s a
viszonylag semlegesnek mondható Kornis Gyulára is. Ne
feledjük, hogy 2000-ben Székesfehérváron, a Zichy-lig-
etben már felavattak egy Klebelsberg-szobrot, Kisfa-
ludi büsztjének másolatát, nagyobb visszhang nélkül.
Nem valószínű, hogy Kornis személye – a szakemberek
kivételével – azelőtt különösebben ismert lett volna,
mint ahogy most sem jön lázba senki Alexander Bernát,
Szimonidesz Lajos vagy Brandenstein Béla neve hallá-
tán. Kornis pszichológiai, szociológiai és filozófiai böl-
cselökként hatalmas életművet hagyott hátra, összegző
kötetiből elég kiemelni *Az államférfi* (Franklin, 1933)
című könyvét, ahol széles történelmi keretben írta le a

↑
PETŐ Hunor:
Kornis Gyula szobra
Fotó: Szücs György,
2021



↑
PETŐ Hunor:
Hóman Bálint szobra
 Fotó: Pető Hunor,
 2015

korszakokat befolyásoló államférfi tipológiáját, markánsan megkülönböztetve a kiszolgáló-végrehajtó politikus-tól. A *mai világ képe* négy vaskos kötete közül az első, *A szellemi élet szerkesztése* fűződik közvetlenül a nevéhez (Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938) vagy a több mint ezeregy száz oldalas szintézisének, a *Tudomány és társadalomnak* a megírása és megjelentetése (Franklin, 1944), mely évszáma ellenére éppenséggel nem aktuálpolitikai igazolás, hanem az alcíme szerint valóban *A tudomány szociológiája* akart lenni.

A kultuszok és ellenkultuszok jelen időre rakódott súlyos rétegei, máskor csak a tudatalattiban elraktározódott morzsálékai jelentősen befolyásolják a közgondolkodást, a történelmi személyiségek változó értékelését, amelyek főleg a rendszerváltások időszakában kerülnek előtérbe. A szimbolikus térfoglalás mechanizmusának megfelelően zajlik a köztér „megtisztítása” (Károlyi Mihály), az elfeledett alakok életre hívása (Széll Kálmán) vagy a vállalt elődök rehabilitálása (Tisza István). Ebből a folyamatból, korábbi írását idézve,⁹ egy csokorra vált L. Simon is közread (15., 16. oldal). A székesfehérvári együttes kiváltotta vita érzékelhetően csak az ábrázol-

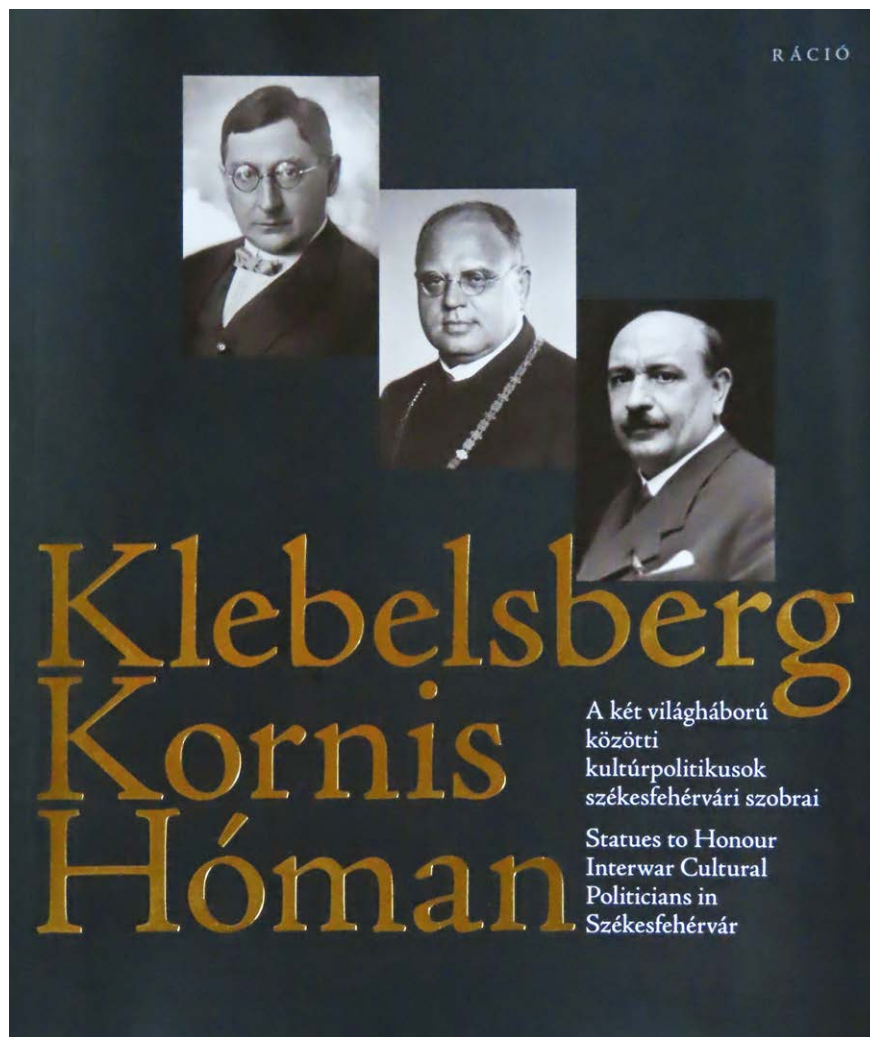
takról szólt, alig vagy egyáltalán nem kapott hangsúlyt a megvalósult szobrok milyenségének problematikája. A *Klebelsberg, Kornis, Hóman*-kötetben ezt a feladatot L. Simon László és Pető Hunor beszélgetése (*A Hóman-szobor létezésének esetlegessége*) hivatott ellátni.¹⁰ A társalgás menetében kétségtelenül szembenéznek a köztéri szobrokkal kapcsolatos legfontosabb ambivalenciával, amely általában a megrendelő közösség primer elvárásának (minél jobban hasonlítson) és a művész elképzeléseinek (önelvű plasztika) végletes dichotómiájában jelentkezik. Egyetértenek abban, hogy nagyon nehéz, majdnem lehetetlen jó köztéri szobrot készíteni. Ebben az esetben megoldást jelentett, hogy a hagyományosnak mondható, heroikus emlékművektől eltávolodva a talapzat nélküli zsánerszobrok, illetve a járóelőket megállító utcai szobrok felé történjen az elmozdulás úgy, hogy az ábrázolt azért ne süllyedjen bele a szelfiszobrok vicces vagy jópofáskodó popularizmusába. Pető egyébként elhatárolódik az utóbbiaktól, csupán az emberközelség szempontját veti fel.

Nyilván respektálható a művész azon állítása, hogy semmiféle kettősség vagy tudathasadás nincs a konceptuális és a köztéri szobrokat létrehozó alkotói énje között. A „beskatulyázó” művészettörténészeket pedig könnyedén félre lehet söpörni azzal, hogy mesterségesen állítják szembe az avantgárd művészt a köztéri szobrásszal (Mélyi József), ráadásul, ki tudja, milyen okból, a művek esztétikai minőségét firtatják (Kovács Péter).¹¹ Pető a korlátok nélküli művészetszemléletet vallja, ehhez Joseph Beuys, Piero Manzoni, George Maciunas, Nam June Paik, továbbá főiskolai mestere, Jovánovics György példáját hozza fel. Mindez érdekes gondolat kísérlet lehetne, ám rögtön az elején a „magyar ugar baloldali pártaktivista esztéták gyöngyszeme” szókapcsolat (113. oldal) a torkunkon akad, nemcsak az emészthetetlen torlódás miatt, hanem mert a művész saját szobrászi magatartását körbejáró érveléséből nyersen kiszól, mondhatni kimutat, s ezután már igencsak nehéz visszatérni a szöveg eredeti menetéhez. (Az angol fordítónak is meg kellett kapaszkodnia az áttételben.) A kendőzetlen, direkt minősítés, a másik fél szellemtelen *paintball* megbélyegzése azért is ironikus, mert pár sorral később a művész „egy kicsit több fantáziát” várt volna el a művét bírálóktól (114. oldal). A hangulati elem a későbbiekben jelzőként és útjelzőként újra visszatér a szövegben, nehogy naiv olvasóként kiessünk a *döntés* pozíciójából, s elfeledjük, hol állunk, és merre kellene haladnunk. Ennek ellenére, ha valaki a nyilvánosság elé lép – legyen a művészet bármely ágának alkotója –, egyfelől el kell viselnie a nem feltétlenül rajongó hangokat, másfelől pedig, ha egy „termékét” műalkotásnak tekinti, igenis mindenkor releváns a szigorú művészettörténeti megközelítés. Amikor 1939-ben a fiatal Grandtner Jenő budapesti Klebelsberg-szobrát felállították, abban az évben ő vehette át a kultuszminiszterrel elnevezett emlékdíjat. Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum volt főigazgatója laudációjában felidézte Klebelsberg alapelvét, aki személyes ízléspreferenciái ellenére nem avatkozott bele a művészeti folyamatok természetes menetébe. „Abban a sokat vitatott kérdésben – utalt rá Petrovics –, hogy meddig terjedhet az állam beavatkozása a művészet körében, Klebelsberg többször kifejtette a nézetét, és mindannyiszor a művészet szabadsága mellett szállt síkra. Művészeti politikájának az volt az alap gondolata, hogy az államnak támogatnia kell a tehetséges művészeket, megteheti, sőt meg is kell tennie azt is, hogy megbízásaival a művészi tevékenységet olyan művészi

ágak művelésére serkentse, amelyek különben művelés hiányában elsorvadnának, de nem tartotta megengedhetőnek, hogy a művészi munkásság irányába, az alkotás szellemébe is beavatkozzék.” Miközben jóváhagyta a díjazott személyét, mert utalni a szobor kisebb hibáira, s konklúziójában is mértéktartó hangot ütött meg: „Grandtner műve nem méltatlan Klebelsberghez, és ez igen sokat mond.”¹²

Mivel az ábrázoltak bronzból öntött szoborszerűségükben lépnek elénk, semmilyen érveléssel nem zárható ki, hogy szobor mivoltukból következően esztétikai és plasztikai oldalról közelítsünk feléjük. A kötetbeli párbeszédben és az idézetekben felsorakoztatott köztéri alkotók többsége, Ferenczy Béni, Pátzay Pál, Sidló Ferenc, Kerényi Jenő, Varga Imre, Somogyi József, Jovánovics György – de még a didaktikus Marton László is –, valamit hozzá tudott tenni az emlékművek megszokott és koronként elvárt stílusához, mert az említett szobrok mindegyikének sajátja az egyénivé érlett, erős plasztikai kifejezőmód. De mit közvetítenek Pető Hunor figurái? A gimnázium lépcsőjén lefelé lépkedő Klebelsberg viseltes zakójában és kitérdesedett nadrágjában inkább álruhás, vidéki iskolaigazgatónak hat, aki osztálynaplóval a kezében talán éppen egy általa alapított népiskolát látogat meg. Kornist a papi gallér láttán egyértelműen egyházi személyként identifikáljuk, összekulcsolt keze az imával élő, spirituális embert idézheti, valójában azonban mindannyiunk által használt, sztereotip kézmozdulat, mint ahogyan az avatáson résztvevőknél is szembeötlően megmutatkozik (89. oldal). Hómant ugyan csak fotóról ismerjük, de hasonlóképpen felületi (felületes) megmunkálást érzékelünk, ahol a súlyos díszmagyar vékony, itt-ott meggyűrődött papírmasé jelmezként borul vaskos alakjára. Összességében, kisebb-nagyobb mértékben mindegyiknél megállapítható, hogy a mintázás során valamiféle stilizálásra törekedve hol a ruházat „uralkodik” öncélúan az emberi testen, hol viszont az anatómiai formák jutnak előnyhöz a vetélkedésben. Ennek szélsőséges párhuzama a városban Pogány Gábor Benő *Aba-Novák*-szobra (2015), akinek a népnyelv magasra emelt ecsetje miatt a „dartsdobáló” titulussal kedveskedett.

A székesfehérvári szobrok tehát elkészültek. A műveken túli, a külső és belső indítékokról informáló, utólagos magyarázatok, kifejtések csak alkalmilag segíthetik azokat, amelyek megteremtőjüktől mindinkább leszakadva kénytelenek a maguk póroságában kiállni és saját magukért felelni a nyilvánosság előtt. Bombasztikus mondatokban nincs hiány: „A lényeg esetünkben, ugyanúgy, mint a konceptualizmusban, nem a morfológiai szépségben és nem is a *Dasein*ben van elrejtve, hanem a hatalmi tényező által elvárt aszketikus attitűd felvállalásában” (134. oldal). Bármit is jelentsen ez a kijelentés, nem szükséges elővenni egy Heidegger-szótárt ahhoz, hogy világossá váljék: nem a szobor (a mű) *épp-így léte* (Geradesosein, bocsánat, ez Lukács) a lényeg, hanem a művész magatartása, ami ezek szerint tényleg nem más, mint a „hatalmi tényező által elvárt aszketikus attitűd felvállalása”? Úgy tűnik, a *megcsináltság* – hogy az okoskodó, ámde csikorgó magyarításoknál maradjunk – tehát nem fontos, mondhatni mellékes, azaz mindegy, hogy a materializálódott mű milyen minőséget képvisel. Ebből következik, hogy a művész joggal mentheti fel magát, hisz nem is volt célja tényleges (esztétikailag mérhető) művet létrehozni, tehát akár rossz művet is alkothatott. Ha ez így van, akkor viszont mi az oka a türelmetlen számonkérésnek a másként látó-gondolkodó



kritikusok iránt, pontosabban valamiféle „pártaktivista” esztétika felhánytorgatásával, az „akol melege” kitétel emlegetésével mi célt szolgál az ugyanúgy következőes vélemények degradálása?

Pető Hunor hangoztatja, hogy mindenféle ideológiai elvárástól függetlenül az ábrázolandó személlyel folytatott műtermi párbeszéd volt számára az érdekes. „A műtermi munkafolyamatnak nem része a megformázandó személyiség mai, magyarországi megítélése” (114. oldal). Azt hinné az ember, hogy egy hivatalos szoborállítás ötlete mégiscsak valamiféle jelenkori megítélés miatt vetődik fel. Rögtön tolatodik az újabb kérdés: mennyivel lett volna más a mű, ha mindez a munkafolyamat részét képezi? A szobrot/szobrokat akár az illusztrációkon, akár Klebelsberg és Kornis esetében eredetiben megtekintő érdeklődők kíváncsian keresik az eredményt, hogy a művész mire jutott. A bronzalakok azonban mélyen hallgatnak. Talán a nyomatékosabb kifejezés is indokolt: semmitmondóak. Olyan jól sikerült a skálát beállítani, hogy abszolút neutrális szobrok születtek, amelyek a köztéri típuskínálatból a legérdektelenebb „skatulyába” tartoznak. Nem konceptuális alkotás és nem is vérbő plasztika, nem a Kis Varsó-féle rákérdező, reflektív megközelítés, de nem is Kolozi Tibor vagy Polgár Botond magas mesterségbeli tudással felvértezett, szoborelemző felfogása, nem a téma kívánta patetikus emlékmű, de nem is blaszfémikus utcai szobor. Az már csak szomorú lábjegyzet, hogy a városban él, de már nem képes dolgozni a több köztéri szoborral, emléktáblával büszkélkedő művész, Székely János Jenő, aki – bár sok konfliktust gerjesztve – mind figurális, mind geometrikus-filozofikus alkotásain mindig a plasztikai forma törvényszerűségeiből indult ki. L. Simon egy helyütt azt mondja, hogy poli-

↑
A kötet borítója

tikusként számtalan szobrot adott át, „köztük olyanokat is, amelyek személy szerint nem tetszettek nekem, de a téma fontossága, az ábrázolt személy közelsége, az avatási helyszíne felülírták bennem a művészettel is foglalkozó ember berzenkedését” (128. oldal). Feltételezem, a székesfehérváriak nem tartoznak ezek közé – de akkor vajon milyenek lehettek az ellenérzését kiváltó monumentumok? Pető utólagosan megkísérli a műveket élettel telíteni úgy, hogy visszahonosítja őket az emberi szemekkel ellátott, figurális épületplasztikáinak sorozatába (*Rekonstrukció*), amit L. Simon „fantasztikusan gyönyörűnek” nevezett (137. oldal). Annyiban konzekvens elképzelés, amennyiben korai életművében valóban megtaláljuk azokat az ősképeket, ahol a látás és a látvány, a szem és a tekintet tematikája megjelenik (*Látászavar*).¹³ Itt viszont a közeli fotókon meredő arcok vérekes, trachomás hatású tekintetükkel inkább bizarr benyomást ébresztenek, Alexandre Dumas *Vasárlarcosa* juthat az eszünkbe vagy Georges Franju *Szemek arc nélkül* (1960) című filmje, ahol a női főszereplő roncsolt vonásait merev maszk fedi el, csak a pillantása élő. Mind a kérdező, mind a művész egyetértenek abban az „evidenciában”, hogy az avantgárd művészt és a köztéri szobrokat alkotó művészt azonos indítékok hajtják, amit Mélyi és társai sajnálatosan szűk horizontú gondolkodásuk miatt nem ismertek fel (139. oldal). Nyilván külön kultúrtörténeti áttekintés kívánkozna a művész és a megbízó, a művészet és a hatalom, a művészet és a propaganda nem mindig harmonikus viszonyának feltárására, ahol a felkért művész rövid távon jól, hosszabb távon (utókor) azonban rosszul is járhatott. A 20. században azért nem magától értetődő, hogy a mindenkori avantgárd szemlélet, ami a kultúra, a társadalom, alkalmasint az államberendezkedés megváltoztatására, nota bene minden utópisztikus jellege ellenére jobbítására, élhetőbbé tételére törekszik, azonos lehetne a konzervatív (megengedem: értékörző) államideológiát megtestesítő nézőponttal. A könyvben szép találat a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár archív fotója az 1941-es könyvnapról, ahol Kornis Gyula és Kassák Lajos beszélgetnek (74. oldal). Annak most nincs jelentősége, hogy a találkozás valójában 1943-ban történt,¹⁴ de annak igen, hogy bár Kassák sem azonos az 1910-20-as évek lázadóival, biztosan nem ugyanazt gondolták a művészetéről, annak funkciójáról, a magyar kultúrában betöltött szerepéről. Erről szól (szólhatna) egy tényleges párbeszéd, erről szól (szólhatna) egy valódi vita.

A mindenkori városvezetőket érthetően cselekvésre készíti az a tudat, hogy Székesfehérvár „történelmi főváros”, „Szent István városa” stb. igény szintjét – a középkori emlékek kevésbé látványos, töredékes volta miatt – jelenbeli tettekkel, a mindennapokban látható, emlékeztető objektumokkal kell felidézni és bizonyítani. Árpás Károly 1970-es évektől végzett anatómiai arc-rekonstrukciói reményt keltenek, hogy a tudomány fejlődésével a Romkert (Nemzeti Emlékhely) kriptájában összekeveredett királycsontok szétválogatása után az azonosított koponyák lehetőséget adnak majd egy királyi panteon létrehozására.¹⁵ A 20. századra vonatkoztatva akaratlanul felrémlik egy másik vízió a szegedi Dóm tér Klebelsberg által megálmodott emlékcarnoka nyomán. Az egykori Horthy Miklós Kultúrház (ma Csók Képtár és megyei könyvtár) üres arkádjai logikusan továbbbi szereplőkért ásítognak. Prohászka Ottokár püspök valószínűleg felmentést kap, mert a róla elnevezett emléktemplom mellett áll Felsőőri Fülöp Elemér 1934-es, Budapestről 1984-ben idemenekített, egészalakos szobra. Csitáry G. Emil polgármester esélyes, bár neki már van két emléktáblája (Kocsis Balázs, 1999; Pintér Balázs, 2018) és egy mellszobra (Nagy Benedek, 2013) a városban. Vizsgatételt húz az itt született Szekfű Gyula történész, felkészül Shvoy Lajos püspök és Széchényi Viktor főispán... A két világháború közötti személyiségek panteonjába Szabó Dezső is joggal pályázhatna, hiszen 1906 végétől 1908 tavaszáig a szomszédos utcában, az egykori állami főreáliskolában segédtanár volt. Biztosan hevesen tiltakozna ellene, hogy az arkádívek tornasorába beálljon, terebélyes alakját sokkal inkább a szemközti parkban, egy kávéházi asztal mellett terpeszkedve képzelhetnénk el. Valószínűleg lebiggyedt ajakkal szemlét tartana a kiválasztottak között, s kajánul elmosolyodna, vajon milyen szobrot alkotna regényhőse, Boór Bálint. Majd hegyes tollával feljűk bökné – à la Aba-Novák –, s odakanyarítaná az előtte heverő papírhalom első oldalára: *Segítség!*

- 1 Csordás Csilla: *Klebelsberg–Kornis–Hóman-könyvbemutató a városházán*. 2021. 06. 02. <https://www.szekesfehervar.hu/klebelsberg-kornis-homan-konyvbemutato-a-varoshazan-1>; Majer Tamás: *Könyvbemutató a városházán. Egy kötetet Barack Obama is kaphat*. 2021. 06. 03. <https://www.feol.hu/kultura/helyi-kultura/homan-balint-szobor-konyvbemutato-klebelsberg-kornis-4987819/>
- 2 A *Gróf Klebelsberg Kuno-émlékiállítás tárgymutatója*, 1933. február–március. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Múcsarnok, Budapest. IV. terem 24. tétel. Lásd továbbá Prohászka László: Kisfaludi Strobl Zsigmond Klebelsberg Kuno-portréi. *Iskolakultúra*, 2006, 2. szám, 133–136.
- 3 Az Eskü-téri Klebelsberg-szobor leleplezése. *Az Est*, 1939. május 10., 2.
- 4 Gróf Teleki Pál: Ünnepi beszéd. *Budapesti Szemle*, 253. kötet (1939, DCCXXXIX szám) 364–365.
- 5 A konzervatív reformer. A hermafrodita gróf feltámadása. Váradi Júlia interjúja Glatz Ferencsel. *168 Óra*, 1990. június 26., 20.
- 6 Hanák Tibor: *Az elfelejtett reneszánsz. A magyar filozófia gondolkodás századunk első felében*. Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem, Bern, 1981.
- 7 Erdei Ferenc: *A falukutatástól a népi kollégiumokig*. Szerk. Szigeti Tóth János, Bíró Judit. Múzsák, Budapest, 1985; Németh László: *Művelődéspolitikai írások*. Szerk. Szigeti Tóth János, Monostori Imre. Múzsák, Budapest, 1986.
- 8 L. Simon László: *Polgári kultúrpolitika. Eredmények és dilemmák*. Orbán Viktor előszavával. Ráció Kiadó, Budapest, 2014.
- 9 *Hóman Bálint és népbírói pere*. Szerk. Ujváry Gábor. Ráció Kiadó–Városi Levéltár és Kutatóintézet, Székesfehérvár, 2019 (2. javított és bővített kiadás: 2020). L. Simon László bevezetőjével.
- 10 A beszélgetés korábban megjelent: *Kortárs*, 2016, 6. szám, 61–70.
- 11 Mélyi József: *Hóman és a penész*. 2015. december 11. <http://tranzitblog.hu/homan-es-a-penesz/>; Kovács Péter: Ez már nem tréfa! *Fejér Megyei Hírlap*, 2014. augusztus 30., 11.
- 12 Petrovics Elek: Klebelsberg, a művészpölitikus és a Klebelsberg-szobor. *Napkelet*, 1939, 11. szám, 369–372.
- 13 A Budapest Galéria Kiállítóházában 1998 tavaszán rendezett kiállítás. Katalógus: Pető Hunor: *Virágzó csendéletek*. Szerk. Nagy Mercédesz. Budapest Galéria, 1999.
- 14 Tizennyolc kép a könyvnapról. Írók, tudósok, társadalmi előkelőségek az Új Idők sátrában. *Új Idők*, 1943. június 12., 698.
- 15 Fo- Ti- [Foltényi Tibor]: Fehérvári „szellemidézés”. *Fejér Megyei Hírlap*, 1979. január 14., 12.

Lóska Lajos

Az avantgárd és a hivatalos művészet között

Archaizálás és mágikus realizmus az 1960–70-es évek magyar művészetében

Vaszary Galéria,
Balatonfüred,
2021. IX. 21. – 2022. I. 9.

V erőfényes, kora őszi napon érkeztem Balatonfüredre, hogy megnézzem a 60-as és 70-es évek művészetének, azon belül is főleg a grafikának jelentős szegmensét bemutató tárlatot az opálos tó fölé magasodó, hajdanán kastélynak épült Vaszary Galériában. A tárlat koncepcióját a következőképpen vázolja a kurátor, Révész Emese a bevezetőjében: „A kiállítás a Kádár-kor magyar művészetének egy eddig kevésbé feltárt és méltányolt szeletét mutatja be. Ezek az alkotások a hivatalos művészet és az avantgárd köztes terében születtek, sem az ideológiailag elkötelezett, drámai pátosz vagy plein air realizmus, sem a direktben politizáló nyugati trendekhez igazodó látásmód nem jellemző rájuk. Ezzel szemben figurális, részletező elbeszélőkedv hatja át a műveket, mely magas fokú mesterségbeli kidolgozottsággal társul.”

Szemrevételezve a kollekciót, ez a megközelítés a horatiusi aurea mediocritas, az arany középút elvét juttatta eszembe, illetve a Németh László megfogalmazta „harmadik út” teóriát. Az időszakkal foglalkozó korábbi kiállítások ugyanis elsősorban stiláris alapon válogattak. Ilyen szempontok szerint állították össze például a székesfehérvári Csók István Képtár *Aranykor. Az 1960-as évek magyar grafikája* című tárlatát, melyen együtt voltak jelen a nyugat-európai irányzatokhoz köthető szürnaturalista, a pop-arttól megihletett, valamint az újkonstruktivista és az időszak grafikájának törzsanyagát képező, bravúrosan megrajzolt, részletező, figurális munkák. Nos, a balatonfüredi bemutató elsősorban a jobb híján „figurálisnak” nevezhető, ám ettől sokkal összetettebb művekből tevődik össze, melyeknek lényegét – paradox módon – éppen a látványelvűségtől eltérő stiláris elemek jelentik. Néhány példával élve, Kondor Béla létre kérdező grafikáinak a tragikus és a groteszk összefonódása, az expresszív vo-

nalvezetés a sajátja. Más alkotásokat pedig a primitivizmus és a meseszerűség (Szabó Vladimír, Berki Viola), a dekorativitás (Pekáry István), az apró részletek halmozása (Gross Arnold), a klasszicizmus és az irónia (Rékassy Csaba), illetve az elrajzolt, torzított formák és a társadalomkritikus attitűd (Somogyi Győző) jellemzi. E rövid bevezető után vegyük szemügyre, hogyan jeleníti meg ezt a figurativitást a középpontba állító koncepciót a kiállítás.

A mítoszok termében mindenekelőtt a görög mitológia, a bibliai történetek, valamint a magyar történelem ihlette művekkel találkozunk. Rékassy Csaba *Daidalosz és Ika-*

KONDOR Béla:
*Szent Antal
megkísértése,*
1966, rézkarc,
245×295 mm
↓





↑ ANNA Margit: *Misztériumjáték*, 1971, olaj, vászon, 72×52 cm
A Ferenczy Múzeumi Centrum gyűjteménye
HUNGART © 2021

BERKI Viola:
Az embernek fia, 1977, olaj, vászon, 100×80 cm
HUNGART © 2021



rosz című (1974) rézkarcának alapja egy ismert mitológiai történet, amely a Minosz király fogságában sínylődő, labirintusépítő Daidalosz és gyermeke, Ikarosz tragikus szabadulását meséli el. Az apa tollakból és viaszból szárnyakat készített, hogy el tudjanak repülni a szigetről. Induláskor Daidalosz óvta fiát attól, hogy közel kerüljön a naphoz, a fiatalember azonban nem hallgatott a szavára, egyre magasabbra szállva megközelítette a napot, melynek melegétől a szárnytollakat összetartó viasz megolvadt, Ikarosz pedig a tengerbe zuhant, és szörnyethalt. A rege többek között a repülés megtestesítette szabadságvágyról, a lehetlent nem ismerő, merész akarásról szól. A Kádár-korban, amikor igen nehéz volt Nyugatra utazni, a történet új konnotációt kapott, a kommunizmus által elnyomott szabadság vágyának jelképe lett.

A Bibliából építkező művek említését a máig legjelentősebbnek tartott grafikusunk, Kondor Béla *Szent Antal megkísértése* című (1966) rézkarcának méltatásával kell kezdenem. A remete Szent Antal megkísértését kétféleképpen örökítették meg az évszázadok folyamán a művészek. A középkorban az ördög és kísérete fenyegetően veszi körül a szentet, és lerombolják kunyhóját, a reneszánszt követő ábrázolásokon a gonosz csábító mezítelen nőalakként is megjelenhetett. Kondor ez utóbbi megoldást választotta, sőt azzal aktualizálta a történetet, hogy a képmező bal sarkában egy harckocsi is feltűnik. Kondor Béla munkássága során mindig vigyázott arra, hogy ne kapcsolódjon semmiféle irányzathoz, egyéni stílusa kialakításán fáradozott, amit a mottójául választott Blake-idézet is meggyőzően érzékeltet: „Nem okoskodni és hasonlítani fogok, az én dolgom a teremtés.”

Több művészt is megérintett az Édenkert, a földi Paradicsom is, ahol az emberek és az állatok békésen éltek egymás mellett, amíg Éva nem evett a tudás fájának tiltott gyümölcséből. Pekáry István *Éden* című (1975) képe a naiv művészetet megidéző, nyugalmat és játékoságot sugárzó, rengeteg állatot felvonultató, sokmotívumos, színes kompozíció. Berki Viola *Fekete Paradicsoma* (1976) pedig akár aktuális olvasatot is kaphat mostanában, mivel valószínűleg még a feketék jogaiért küzdő aktivistáknak is tetszene.

Krisztus keresztre feszítése, amiről mind a négy evangélium megemlékezik, minden bizonnyal a leggyakrabban megjelenített bibliai történet. Az emberiség vétkeiért megfeszített megváltót Kondor többször is megfestette a faluvégi korpuszok naiv, ugyanakkor nagyon kifejező stílusában. A jelen kollekcióba azonban nem ezek közül valamelyik, hanem Berki Viola talán kevésbé ismert, ám igen kvalitásos, mozgalmas Krisztusa, az *Embernek fia* (1977) került, amely naiv festésmódjával, színességével jól demonstrálja, hogy a népi tárgykultúra milyen pozitív hatást gyakorolt modern képzőművészetünkre. Ugyanezen téma jelenik meg Somogyi Győző szuggesztív, fekete-fehér szitanyomatán is (*Golgota*, 1972). A felsoroltak mellett természetesen más bibliai történettel is találkozhatunk: Molnár Gabriellát és Gácsi Mihályt Noé története ihlette meg, míg Kass Jánost Jónásé (*Nagy hal*, 1970).

A következő helyiségben a mesékre épülő és történelmünk sorsfordulóit feldolgozó munkákat tekinthetjük meg. Az itt felsorakoztatott grafikák és festmények közül a cirkuszi jelenetek a legszámosabbak. Kondor Béla *Cirkusza* (1967) és Gross Arnold *Cirkuszosok* című nyomata mellett még másokat is (Ágotha Margit, Engel Tevan István) foglalkoztatott ez a Picasso óta igen közkedvelt téma. Ugyancsak népszerű téma volt a falusi búcsúk világa (Tulipán László, Szabó Vladimír). A vásári hangulatot idézi meg a népi tárgykultúrát és a giccset a művészetbe

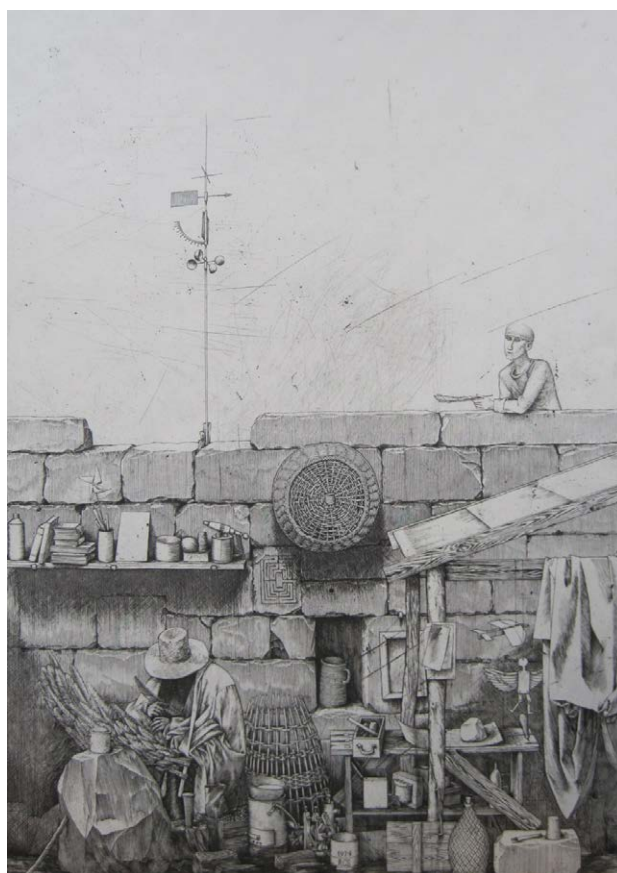


SOMOGYI Győző:
1848, Hősök,
1978, szitanyomat,
500×700 mm
HUNGART © 2021
←

emelő Anna Margit. A *Misztériumjáték* című (1971) festménye egy vásári bábjátékot tár elénk. A hordozható színpad fölött angyal repül el két várakozó krampusz között, az előtérben pedig a jelenet főszereplője, a piros ruhás halál áll. A halál, ha szórakozunk, ha vigadunk, akkor is megtalál bennünket, sejteti a kép.

Történelmünk eseményeit csak néhány grafikai lap idézi meg. A mágikus realizmus vagy a szürnaturalizmus hatása érződik Tulipán László nyüzsgő, apró figurás, diópáccal készült rajzán (*Dózsa-émléklap II.*, 1972). Szemethy Imre Szulejmánt és Zrínyit megörökítő kettős portréja groteszk, figurális ábrázolás, amely még alig emlékeztet későbbi, kiforrott alkotásmódjának karakteres tárgy-töredékeire. Tartalmát tekintve az egyik legkülönösebb mű Somogyi Győzőnek az 1848-as magyar szabadságharcra szembenállókát megörökítő tablója (*1848, Hősök*, 1978), amely így figyelmeztet a más népek igazságára: a tablón 48, közülük jó párán nálunk ellenségnek tekintett, hazájukban hősként tisztelt alakot ábrázolt. A mese tárgykörébe tartozó lapok közül megemlítendő Kovács Tamás aprólékosan megrajzolt, képzeletbeli állatai és kosztümös figurái (*Ősök II.*, 1973), valamint Gross Arnold több nyomata.

A 60-as évek művészetét napjainkra viszonylag alaposan feldolgozták. Ezt bizonyítandó, elég most csak az 1991-ben a Magyar Nemzeti Galériában megrendezett *Hatvanas évek. Új törekvések a magyar művészetben* című tárlatra utalnom, amely mindenekelőtt az avantgárd művészek – Csernus-kör, Zuglói kör, Iparterv, Szüreenon – munkáit szerepeltette. Sajnos ennek következtében a válogatásból több kvalitásos alkotó is kimaradt, amit az is bizonyít, hogy 2017 és 2018 fordulóján ugyancsak a Nemzeti Galériában egy újabb, az előzőt kvázi „kiegészítő” bemutató nyílt *Keretek között. A hatvanas évek Magyarországon (1958–1968)* címen. Az említettekén túl az etap grafikai törekvéseit a miskolci biennálék viszonylag jól dokumentálták még annak ellenére is, hogy az általunk tárgyalt időszakban több progresszív művész lapjait kizsúrízték.



RÉKASSY Csaba:
Daidalos és Ikarosz,
1974, rézmetszet,
390×290 mm
HUNGART © 2021
←

A nagyrészt grafikákra épülő kollekción, amelyről a közeljövőben alapos katalógus is megjelenik, teljesítette feladatát: meggyőzően tárja a látogató elé a 60-as, 70-es éveknek a hivatalos és az avantgárd között kibontakozó művészetét. Kiegészítésképpen csak annyit jegyeznek meg, hogy az 1970-es évtized grafikusainak (Kovács Tamás, Somogyi Győző stb.) lapjai mellett én szívesen megnéztem volna néhány nyomatot Szabados Árpádtól, a firkáló stílusban dolgozó Banga Ferencről vagy Almásy Aladártól is.

országút galéria a Selyemgombolyítóban

Kiállítások ■ Pódiumbeszélgetések ■ Hangversenyek

2021. október 11-én, hétfőn 17 órakor nyílik meg

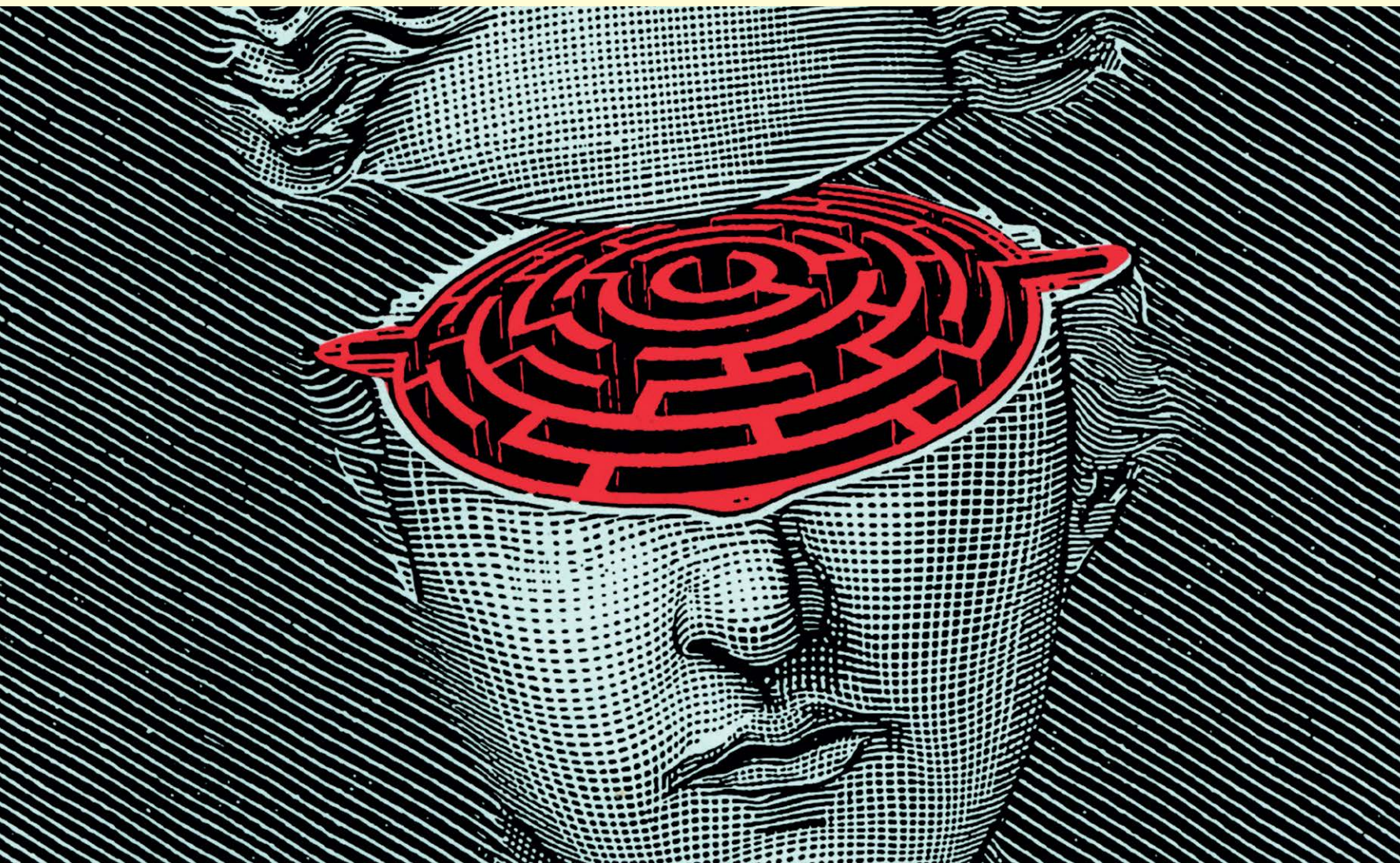
Orosz István

Kossuth-díjas grafikusművész kiállítása az Országút Galériában.

Minden érdeklődőt várunk a 1035 Budapest, Miklós tér 1-ben, a Selyemgombolyító épületében.

A rendezvény csak védettségi igazolvánnyal látogatható!

Iratkozzon fel hírlevelünkre a www.orszagut.com honlapon és értesüljön elsőként az Országút Galéria eseményeiről!



Péntek Imre

Kendlimajori impressziók

29. Ludvig Nemzetközi Művésztelep

Magyar Plakát Ház, Nagykanizsa,
2021. IX. 4-ig

A ki arra jár, azt rögtön megfogják a Kendlimajor bokrai, az égbe törő tuják, a buja zöld tenyészet, az épületek sziluettje, s már az első benyomások azt sugallják, itt képzőművészek dolgoznak, hisz a házfalakon is megjelenik egy-két festmény, a kert is bővelkedik szabálytalanul elszórva kisebb-nagyobb plasztikákban. 29 év után otthonossá varázsolt környezet várja a világ minden tájáról, Európán kívülről is érkező művészeket. (25 év után jelent meg a művésztelep albuma, amely összegezte a gyorsan tovatűnő időt, az itt született műveket, kiállításokat.) A kis falucska majorja műhelyekkel, szállásokkal bővült, de ami a legfontosabb, több kiállítóhelyiség akad a változatos konglomerátumban. Sőt, a legnagyobbban egy kis büfé is helyet kapott, mellette a konyha, mely a sokféle nációnak igyekszik kedvére tenni. Az az itteni szervezők érdeme, hogy a volt szovjet birodalom alkotóit sikerült megszólítaniuk, de rajtuk kívül a klasszikus Nyugat – spanyol, francia, német, osztrák – festői és szobrászai is idetaláltak, ám igazi kuriózum, hogy Afrika, a Távol-Kelet, Ázsia, Japán, Kína művészei is járnak ide, és az Egyesült Államok alkotói is láttak fantáziát a kis telepben, ebben a kis zalai tusculanumban. (Ludvigék érdeme, hogy felfedezték: Nyugat-Európa vonzásának ma sem lehet ellenállni.) A kortárs művészet ezernyi jelenségeivel találkozunk az itteni kollekciónban; a realista kifejezéstől az absztrakt, nonfiguratív művekig terjed a skála. Ezt tükrözi az idei kiállítás is. (Persze, a Covid ebbe is beleszólt, a megszokott létszám fele tudott csak eljönni.)

Vannak visszatérők, így Zeljko Hudek Ausztriából. Manószerű figurákat fest, most épp egy zöld arcú zenekar húzza el a nótánkat. Az orosz Ludmilla Baitsaeva a görögkeleti vallás szimbólumait használja képén, a zsoltárok szövege díszíti a felületet. Győrfi András mitikus hangulatú tájképe a piros golyókkal, labdákkal válik teljessé. A kuvaiti Mahoumed Ashkanani magyar motívumot talált: a távvezetéken gyülekező fecskék raját kapta ecsetvégre. Estela Raileanu Egyiptomban élő moldáv festő nem babákat fest, hanem gyerekekből és babákból összeálló, köztes lényeket, amelyek kis bensőséges csoportokat alkotnak. K. Helmy becsomagolt doboza térbeli jelenség, egyszersmind megfestett kép.



Kareem HELMY
(Egyiptom) munkája,
2021, olaj, vászon,
100×40 cm
A művész jóvoltából
←



Elena SHUMACHER
(Oroszország)
munkája, 2021, akril,
vászon, 80×80 cm
A művész jóvoltából →

Az orosz Elena Shumacher megkapó figuralitása bizonyítja, hogy a művésztelep alkotói között megfér az érzelmes realizmus is. Férje, Szergej Komjagin expresszionizmussal fog meg. A magyar meghívottak is többszörös vendégek, Csuda György és Korbély István jellegzetes motívumai messziről felismerhetők. Ziegler Németh Ferenc tavaszi hangulatú tájképe üde jelenség. Aljona Sapovalova tengeri benyomásait próbálta egy medúzán keresztül kifejezni. Liliana Szpiktorenko költői realizmussal mutatja be táncoló figuráit. Georg Brandner az absztrakt expresszionizmus színvonalas elkötelezettje. Verebélyi Diána vonzódik a költői megformált mértani alakzatokhoz, Koppány Attila viszont ki is teljesíti ezt az irányzatot, amikor piramisvariációkat fest nagy találékonysággal.

Estela RAILEANU
(Moldávia) munkája,
2021, olaj, vászon,
80×60 cm, 80×80cm
és 80×60 cm
A művész jóvoltából ↓

Ludvig Dániel hajlamos arra, hogy egy-egy groteszk figurát állítson elének, itt kiállított műve bonyolult kompozíció, mely számos értelmet hordoz összehalmozott felületén. Balogh István Péter a nosztalgikus múltidézésnek állít sajátos emléket, amikor egy nő leomló hajának hullámaint hozza párhuzamba a múlt idővel. Messzmann indiai benyomásait festi meg. A plasztikai formák alkalmazkodtak az itteni műhely lehetőségeihez. Giuseppe Spitu plasztikája az anyag természetes törésvonalait követte, amikor műve formáját megtalálta. P. Kovács Péter a fémmegmunkálás során talált eredeti látványt. Págyi Zsóka népművészeti formákat dolgozott bele szöttesebe.

De ne feledkezzünk meg a művésztelep spiritus rektoráról sem! Ludvig Zoltán korábban alkalmazott kozmikus motívumait festette meg, de kevésbé szigorúan. A struktúrák fellazulnak, jelen állapotban a művek költőisége, drámai szórtsága lep meg.

A kis telep nem csak alkotókat csábít ide, különböző tanfolyamokat is indít, melyeket honlapján hirdet, s gyermekcsoportokat is foglalkoztat. A zárókiállítás népes látogatottsága is arra vall, hogy nemcsak a kanizsai közönség érzi magáénak Ludvigék vállalkozását, de a környező országokból is kíváncsiak a változatos kollekciót kibocsátó műhelyre.

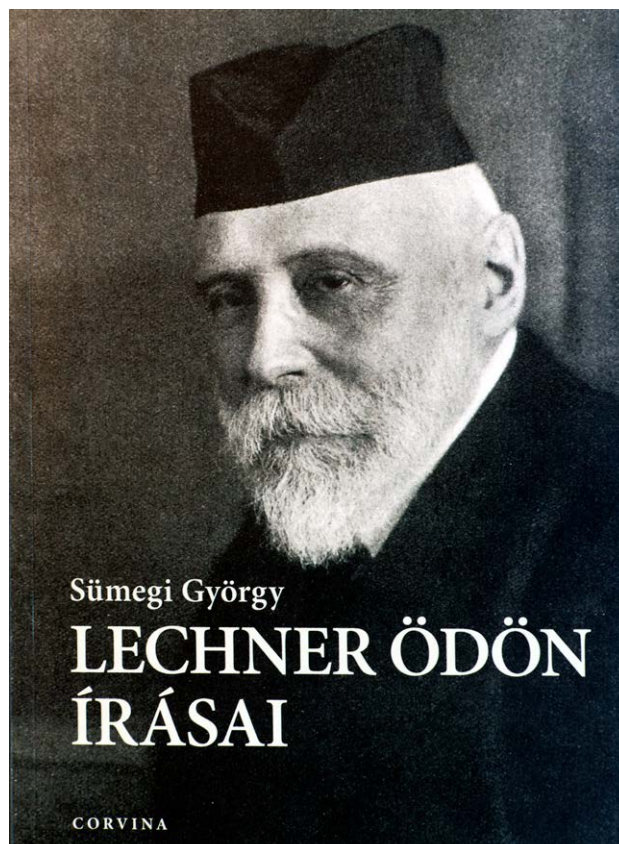


Lóska Lajos

A magyar építészeti stílus megalkotója

Sümegei György:
Lechner Ödön írásai

Corvina Kiadó, 2020, 231 oldal,
4990 forint



Lechner Ödön a 19. század második felének legkarakteresebb alkotója, a magyar építészeti stílus letéteményese. Nagyon sokan ismerik és kedvelik napjainkban is épületeit, a Magyar Királyi Postatakarék-Pénztárt, a Földtani Intézetet vagy az öt év alatt (1891–1896) felépített Iparművészeti Múzeumot, melyet mostanság restaurálnak – ha emlékeim nem csalnak, már legalább öt esztendeje, és még mindig nem készültek el vele.

Lechner jó helyen és jó időben született. Munkásságának kibontakozását nagyban segítette az Osztrák–Magyar Monarchia párját ritkító gazdasági fejlődése, amely a kiegyezés után jelentős középhatalommá vált, határai Fiumétől Lembergig terjedtek, Európa meghatározó gazdasági és politikai tényezője lett. Mindenekelőtt ez a viszonylag gyorsan bekövetkező prosperitás teremtette meg az építőművészet fellendülését is; ebben az időszakban alakult ki például Budapest máig meghatározó építészeti arculata.

Lechner Ödön (1845–1914) tanulmányait Budapesten és Berlinben végezte, majd ezt követően olaszországi tanulmányútja után, 1869-ben hazatért, és irodát nyitott a fővárosban. Néhány korai, historizáló épület (Thonet-ház, 1888–1889) kivitelezése után az önálló arculatú magyar építészeti stílus kialakítását tűzte ki célul, melynek lényegét az új technikai megoldások, a szecessziós formák, a kerámia díszítőelemek és mindenekelőtt népművészetünk motívumainak az épület síkfelületein való alkalmazása jelentette. E sajátosan honi stílus megteremtésének a lehetőségeit a következőképpen fogalmazza meg *A magyar építőstílusról* szóló cikkében: „A régi ízlés és a régi formák nem felelnek meg többé az új kor, e modern felfogás szükségének. Forradalom van a művészet minden terén. Elvetik a célszerűtlen, avagy az elkoptatott régít, s új formákat keres az élet mai követelményeinek művészi kifejezésére. S visszatér újra a művészet a nemzetek kincsestárához: a néphez, ott keresi meg megújulásának feltételeit. Itt az ideje, most vagy soha, hogy megteremtjük a magyar stílt az építészetben.”

A kötet a családtagokhoz, a feleségéhez, bátyjához írott levelekkel indul, ám ezek témája hamarosan megváltozik, és előtérbe kerülnek bennük a szakmai kérdések. Lechner dolgozatai közül mindenképpen célszerű elolvasni *A magyar építőstílusról* (1902), valamint a *Magyar formanyelv nem volt, hanem lesz* (1906) címűeket. Ezekben fogalmazza meg ugyanis építészeti programját, míg *Önéletrajzi vázlatában* (1911) munkásságáról vall. Emellett mint közéleti ember sok más kérdéshez is hozzászól, például az új Nemzeti Színház építésének vitájához, sőt olyan látszólag periférikusnak tűnő témák is érdeklík, mint a képeretek milyensége és minősége (*A művészi képeret*, 1913) vagy a bútorművesség fejlődése (*Régi bútor vagy új bútor*, 1913). Ezt a fejezetet az embert és az ünnepekt építést bemutató, *Kortársak Lechner Ödönről* című rész követi, amelyben képzőművészek (Herman Lipót, Kernstok Károly), művészettörténészek (többek között Lázár Béla, Lyka Károly) és írók (Krúdy Gyula, Molnár Ferenc) vallanak az alkotóról. Krúdy Gyula például így írja le Lechner alakját: „Muzeális megjelenésű férfi volt; akár a művész-kávéház kirakati ablakánál ült, kimosolygott az Andrássy út járókelőire, valamint helyeslőleg bólintott a körülötte helyet foglaló ifjú művésznemzedék felé: mindig volt valami a magatartásában, mintha az imént lépett volna ki egy klasszikus olajkép rámai közül.”

A kötetet utószó zárja, illetve irodalomjegyzék, névmutató és képmelléklet egészíti ki. Az összeállítást mindenekelőtt az teszi érdekessé, hogy nemcsak az építés Lechnert látta, de megmutatja egyéniségének, jellemének eddig kevésbé ismert oldalait, bepillantást nyújt személyes életének mozzanataiba is.

Péntek Imre

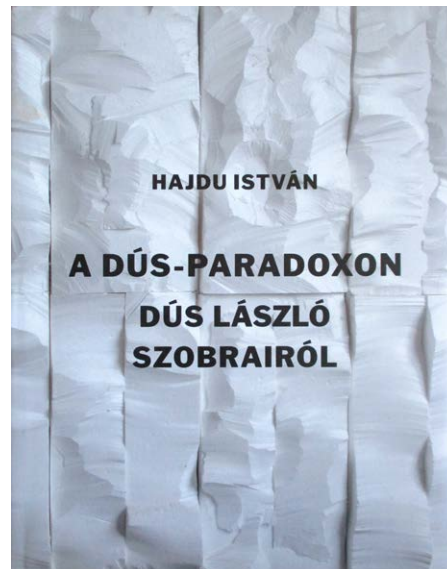
Plasztikai zárványok – feltámadásra várva

Hajdu István: A Dús-paradoxon Dús László szobrairól

Poligráf Könyvkiadó, 2020,
227 oldal, 4990 forint

A művészpályák néha radikálisan megváltoznak külső vagy belső hatásra, s a követők csak ámulnak és bámulnak, mi történt, amikor az egyik végtől a másikba esett a festő vagy a szobrász. A 60-as években indult alkotók – legalábbis Magyarországon – nem a legjobb időszakban tették meg első lépéseiket. A rendszer – az 1956-os forradalom után – konszolidálta helyzetét, a kultúrpolitika a három T-t érvényesítve uralta a terepet. A párt sikerként könyvelte el Bernáth Aurél főiskolai tanárkodását, s a *Munkásállam* című seccója megfestését az új pártközpontba. A fáma szerint kedvenc tanítványai is segítettek neki, többek között Dús László, aki a főiskolai diploma után Zalaegerszegen telepedett le, ahol szívesen fogadták. Ám 1974-ben családotul disszidált Amerikába. Néhány év alatt felismerte, hogy a kádári stílussal ott nem fog érvényesülni, s áttért az absztrakt expresszionizmusra, amit Jackson Pollock, Willem de Kooning, Hans Hartung és más festők inspiráltak. A realista, figuratív alkotóból a nonfigurativitás követője lett.

Volt szerencsém lapozgatni egyik első amerikai albumát, egy fényűzően kivitelezett kötetet, melyben képeit ajánlotta az új közönségnek. Mi maradt? A színek érzékenysége, pazar játéka, a foltok kavalkádja, amelyeket néhány geometriai elem tagolt, szakított meg. Több ilyen album született az évek során, Dusból elismert amerikai festő lett. Idővel azonban visszatért Európába, Bolognában, Stuttgartban, Párizsban állított ki, majd 1994-ben a zalaegerszegi Mecénás Galériában mutatkozott be új képeivel, s a magángaléria szép kivitelű albumban mutatta be a hazatért festőt. Többben fényes hazai fogadtatást jósoltak neki, de ez nem következett be. Bár a hazatérés sikeresnek volt mondható – a Százados úti művészkolónián kapott műteremlakást –, a jelentős kiállítótermekbe nem jutott be. Két nagyobb kiállításáról adhatunk számot: a Kiscelli Múzeumban 2015-ben egy grandiózus installációt tett közzé, a Neon Galériában 2020-ban szobrait mutatta be. Mindkét kiállításáról Hajdu István írt kellő szakmai



felkészültséggel, a nemzetközi kontextusok figyelembevételével. Azért a *Zalai Hírlap* cikkíróját, Takács Istvánt nem kellett volna idéznie 1962-es kiállítása kapcsán, melyben az áll: „tehetségében legalább annyi, ha ugyan nem több a szobrászi, mint a festői elem.” Nos, én az ifjúkori képek ismeretében ezt nem tudom elfogadni. Dús szobrászat felé fordulása nem eleve elrendelt, hanem tehetségének egy (kétségtelenül váratlan) megnyilvánulása.

Hajdu Giacometti egyik korszakához hasonlítja a Dús-plasztikákat. Ahogy írja, „a geometrikusan szimbolizált világ ideálképe a lét egy magasabb szféráját jelenítik meg”. Ezek csíraszerűen törnek a magasba, törékeny, lassan anyagát vesztő formációk. Dús esetében Hajdu nem lát ilyen szellemi inspirációkat, „lucskos, anyagszerű” materializációt észlel, szerinte a művész „elemi indulatára bízta magát”, amikor ezt az új szobrászati anyagot megteremtette.

Kissé zavarba ejtő, hogy az elemző a hungarocell felhasználásáról ír, és annak esztétikai hatásáról elmélkedik, hiszen felsejlenek Schaár Erzsébet és Vilt Tibor hasonló kísérletei, de közli, a kettőnek nincs köze egymáshoz. Számomra az a furcsa, hogy a műtárgyjegyzékben csupa bronz- és műkő alkotás szerepel, amelyre nem vonatkoznak Hajdu következtetései. Viszont – Hamvasra hivatkozva – azt írja, „koncepció nélkül nincs szobrászat, a koncepció viszont kioltja a »tér-átélés« paroxizmusát”. Hát, ez lenne a „Dús-paradoxon”.

Ezután kapjuk meg a szobrok csoportosítását: az első csoport határozottan függélyes. A második csoport „festőibb, ha úgy tetszik, barokkosabb”. A nyúlánk hasábok reminiscenciáit „az expresszivitás habzása elmosza. Groteszk ritmusvarációk, fanyar lírával.” A minősítés továbbra is a gesztusszerűsége van, a művek a kicsipkézett tér művei. A szobrokon a „hészterűség”, a forma zaklatottsággá tűnik fel, amely visszatér önmagába.

Serialitás. Ez jut eszembe, ha végigtekintek Dús plasztikáin. Az elemi ösztönök (ki)áradása. A végtelen variációk esetlegessége. Elveszni látszik a műalkotások egyéni arculata, csak a monotonia „járja végtelen táncát”. A képzelet feladványai ezek, amelyeket a szemlélőnek kellene megfejtenie. Élvezni a megoldozatlanság rébuszait.

A műtárgyjegyzékben címetek is találunk – *Építmény*, *Síremlék*, *Kerti szobor*, *Emlékmű*, *Sakkfigura* –, azonban ezek sem jelentenek bármilyen kapaszkodót, elnyeli őket a feláruló látvány Molochja. A Dús-paradoxon zátonyra futott, fogalmilag, vizuálisan és élményszerűen egyaránt. Hogy van-e innen bármilyen feltámadás? Nehéz erről bármit is mondani.

Nátyi Róbert

Különös találkozások, kiterjedt horizontok

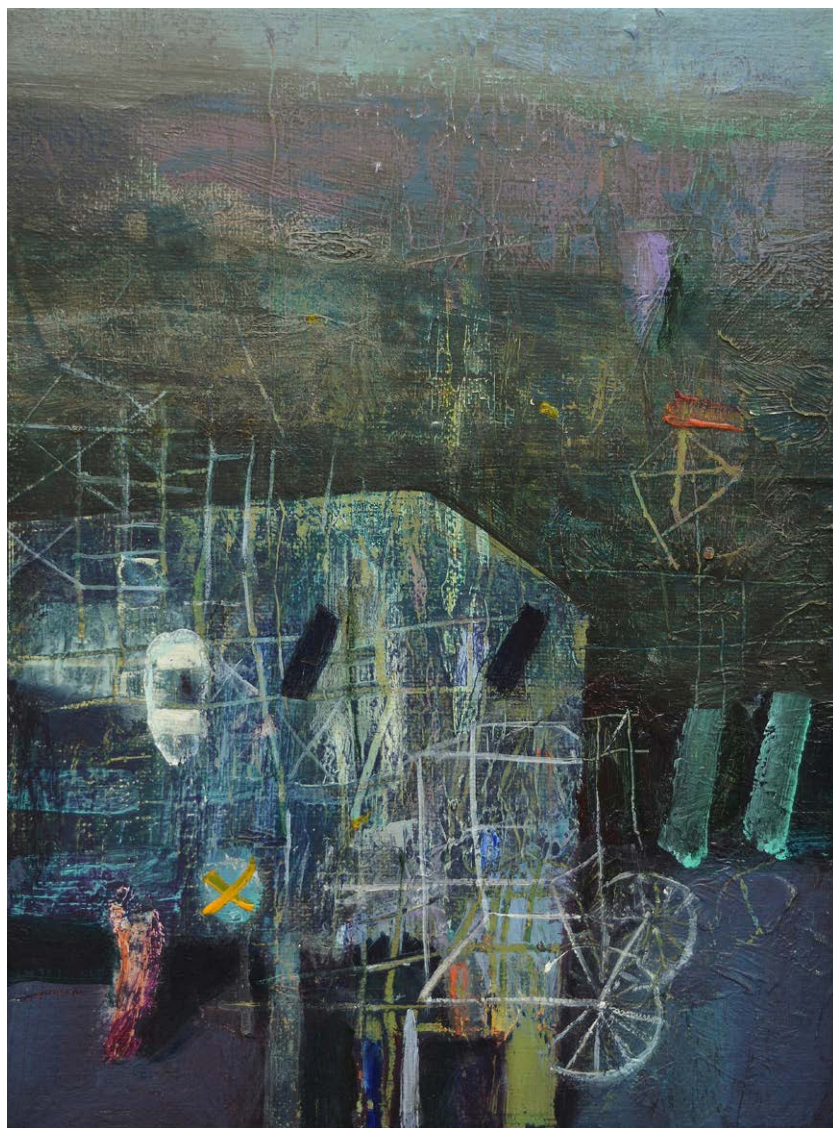
A MAOE kiállítása

REÖK, Szeged,
2021. IX. 4. – XI. 14.

A MAOE a szegedi REÖK-ben immár harmadik alkalommal megrendezett, nagyszabású kiállítása idén *Horizont* címmel – rendhagyó módon kiegészült egy olyan köztéri, kísérleti vizuális projekttel, mely Sárkány Győző grafikusművész ötlete révén öltött formát. A szecessziós palota lágyan hullámzó, ritmikusan lüktető florális homlokzata előtt a megnyitó napján egy, a városi térhez alkalmazkodó installációban tizenkét nagy méretű, élénk színű kubusban elhelyezve találkozhatott a közönség azokkal a digitális printekkel, melyek a böngésző keresgélés izgalma, az érdeklődők lapozgatása közben fedik fel tartalmukat. A kiállítóhelyek távolságtartó attitűdjétől eltérő személyes interakció, a néző közvetlen bevonása, a kézbe vétel haptikus tapasztalata sajátos élményt biztosít a befogadó számára.

A *Találkozásoknak* keresztelt public art program számos aktualitást ötvöz. Első lépésben Szegeden a két esztendővel ezelőtti rendezvény, a *Dimenziók* anyagával találkozhatott a publikum, amely képzeletbeli hidat teremtett a jelen és a múlt között. A vándorló tárlat második stációján, a budapesti Hősök terén az elmúlt időszakban a pandémia okozta nehéz helyzet enyhítésére a művésztől a MAOE által vásárolt munkák is láthatók majd. A harmadik etapban, a program zárásaként egészségügyi intézményeknek ajándékozzák a kiállított lapokat, így biztosítva az újabb találkozások lehetőségét. A Reök-palota tervezőjéről elnevezett Magyar Ede téren a Szajna-parti könyvtárak standjaira emlékeztető installáció efemer monumentuma figyelemreméltó bevezetője volt a *Horizont* című összeállításnak.

1903-ban a Lyka Károly által szerkesztett *Művészet* című folyóiratban a gödöllői művésztelep vezetője, Nagy Sándor festő és grafikus a *Művészi hitvallások* című rovatban a festőművészetről így értekezett: „Szempontomat nem tűzöm a külső szemlélődés ama horizontjára, ahova szemem csalóka mechanizmusán keresztül vetődnek perspektivikus jelenségei szemlélődésemnek, hanem arra a horizontra, ahol mindennek, ami viszonylik hozzám és egymáshoz, teljes plasztikus valóságát láthatom, érezhetem. Ez a horizont az agyam háttérében húzódik a megismerés folyton táguló mezején, ahol nincs látzat-tani csalódás, ahol a gondolat párhuzamos vonalai nem enyésznek sem a szemembe, sem a horizont egyéb



pontjára, hanem futnak egymás mellett a végtelenségig, s ha elfödi is őket tudatlanságom köde a távolban előlem, tudom, hogy folytatódnak.”¹ A hazai szecesszió tekintélyes alkotójának témánkhoz kapcsolódó eszmefuttatása majd százhusz év távlatából a jelenlegi seregszemle változatos anyagát tanulmányozva felettébb érvényesnek és megszívlelendőnek számít.

↑
FELHÁZI Ágnes:
Perpetuum mobile,
akril, vászon,
24×18 cm
HUNGART © 2021



DROZSNYIK István:
Volt egyszer
egy gyerekkor,
akril, karton,
70×100 cm
HUNGART © 2021 →

A MAOE idei meghívásos pályázatára csakúgy, ahogyan azt az előző esztendőkből is láthattuk, a hazai kortárs művészet szereplői nagy számban jelentkeztek. A tárlatsorozat szervezőinek kezdetektől felvállalt szándéka, hogy jelenkori vizuális művészetünk széles – engedjék meg a szójátékot – horizontját bemutatva a művészetek gyakorlóinak minél kiterjedtebb körét szólítsák meg, felvállalva azt, hogy az enumeráció erejét nem feltétlenül az egyes alkotások kvalitása, hanem annak kollektív jellege határozza meg. Ennek megfelelően a különféle interpretációknak, művészi megoldásoknak

HÉRICCS Nándor:
A jövő korábban
érkezett,
neon, habosított PVC,
250×250 cm
HUNGART © 2021 ↓



sokféle változatát láthatjuk a szegedi REÖK termeiben, a hely adottságaihoz konstruált, a kiállítóterek pulzáló, egy sorba felfűzött, a fin de siècle ritmusához illeszkedő egységes térinstallációban.

A horizont fogalma, amióta ember él a földön, mindig valamifajta viszonyítási pontot jelentett. A szó a görögök óta számos tartalmi réteget olvasztott magába. Utalhat térbeli és időbeli, de szellemi távlatokra is. Jelölheti azt az érzékeny határvonalat, ahol az ég és a föld összeér, de átvitt értelemben a szellemi látókör szinonimája. Az ábrázoló művészetekben az évszázadok alatt viszonylag egyértelmű üzenettel bírt a kompozíció meghatározó elemként, szinte védjeggyé is válhatott, gondoljunk csak a németalföldi mesterek alacsony látóhatárára vagy az alföldi festők korlátlan tereket érzékeltető perspektívájára. Ettől eltérő jelentéssel, de a művészetelmélet tudósai közül Edmund Husserl fenomenológiájának alapfogalmai között épp úgy szerepel, hogy a tudataktusok és az észlelt tárgyak is valamilyen horizonttal együtt értelmezhetők, mint ahogyan Hans-Georg Gadamer vagy Hans-Robert Jauss művészetfelfogásában is kiemelt helyet kap a horizont-összeolvadás teóriája.

Természetesen a kortárs képzőművészeti értelmezésekben is számos megközelítést láthatunk a földi dimenzióktól elemelkedett, asztrometrikus és asztrofizikai definíciókon keresztül az időbeli beágyazottságon át a kulturális emlékezet ébren tartásáig, a történeti, művészettörténeti kalandozások lehetőségeit érintve egészen a nagy mesterek munkássága előtti tiszteletadásig. Tény, hogy a modern kor tudományossága, a hétköznapi életben integrálódott eredmények magától értetődően óriási hatással vannak a képzőművészetre is. Az általános relativitáselmélet eseményhorizont-problematikája – annak ellenére, hogy ezt Stephen Hawking semlegesnek tekinti – ugyanolyan nyilvánvalóan jelenik meg a művekben, mint a geocentrikus koordináta-rendszerben értelmezett horizont témája.



KOVÁCS Johanna:
Próbafülke,
papír, akril, síkplasztika,
vászon, 100×70 cm
HUNGART © 2021
← ←



LUZSICZA Lajos Árpád:
Lila triangulum, térben,
akril, karton, 70×50 cm
HUNGART © 2021
←

A kiállításon talán ez a legérdekesebb, hogy a mottóban megfogalmazott, alapvetően egyszerűnek és érthetőnek tűnő – de valójában meglehetősen bonyolult, a különböző tudományágak által is számos definíciót alkalmazó – fogalomra milyen művészi megoldások születtek. Leegyszerűsítve, a műveken leginkább az látható, hogy az alkotó honnan vizsgálódik, hová is helyezte nézőpontját. Vizsgálódó horizontunk határait is szűkebbre kell szabjuk, így a következőkben az idei díjazottak alkotásainak rövid elemzésén keresztül próbáljuk meg érzékeltetni azt a sokszínűséget, amelyet a közel hatszáz alkotás fémjelez.

A két szomszédos szféra, ég és föld találkozási pontja – az alkalmazott technikától függetlenül – az európai tradíció kiérlelt eszköztárát alkalmazva számos művészt ihletett meg. Vannak olyanok, akik választóvonalaként, éles cezúráként értelmezik, és vannak, akik a fény által feloldott finom átmenetek membránszerű, „áteresztő” mezsgyéjeként tekintenek rá. Így Bornemisza Rozi, Czeglédi Júlia, Deim Balázs, Lencsés Ida, Lonovics László, Pataki Tibor, Szamódy-Zsolt Olaf számára a képépítkezésben meghatározó látóhatár kompozíciós szerepének megfelelően kapott kiemelt feladatkört. Ennek a gondolatnak pandant-jaként láthatunk játékos, filozofikus, konceptuális megközelítéseket, ahol keresve sem találjuk meg a markáns vízszintes sávot, hiszen az valahol a kép síkján túl, csak beleérező képességünk kiegészítő funkciójának segítségével „sejthető” – például Dobos Éva, Herbst Rudolf és Kádár Katalin művein. Haász Ágnesnél viszont a szegmensekben megtört horizontvonal pulzáló lüktetésének ritmusa következtében az alkotáson látható szöveg is töredezetten, nehezen olvashatóan tárul fel. Árvai György magányt és csendet sugalló, monokróm sivatagi tájában a baloldalt messzeségbe vesző autónyom vezet tekintetünket a szinte alig érzékelhető látóhatár irányába.

Gáti György a monumentális tengeri táj fölött haragosan gomolygó felhőket ábrázoló fényképe a címadás tanúsága szerint egyben tiszteletadás, hommage is, hi-

szen a különlegesen hosszú expozíciós időt alkalmazó Hiroshi Sugimoto japán fotográfus tengeri tájképeit idézi meg. Neumann Ildikó sötét háttér előtt kibontakozó, valószínűtlenül levitáló, kivilágított Lánchídja egyszerre felel meg a mottó által megfogalmazott kívánalmaknak, ugyanakkor az ábrázolt tárgyból következően történelmi, kultúrtörténeti távlatokra is felhívja a figyelmet. A história folyamata, a múlt örökségére épülő jelen Szojtyory László melankolikus, történelmi korok hangulatát citáló, antik és reneszánsz kulisszák között játszódó festményének is témája, ahol az adott narratíva kétértelműsége (az időbeli és optikai látványbéli horizont) sajátos feszültséget kölcsönöz a kompozíciónak. A fogalom szemléletes értelmezését jelzi Zsigmond Attilának az I. világháború magyar hőseinek emlékére – a nagy világégés centenáriuma – készített monumentuma, ahol a kollektív, nemzeti emlékezet kérdésköre kerül előtérbe.



MARTIN Henrik:
Asztrometrikus festmény 02,
tojástempera, olaj,
vászon, 150×130 cm
HUNGART © 2021
←



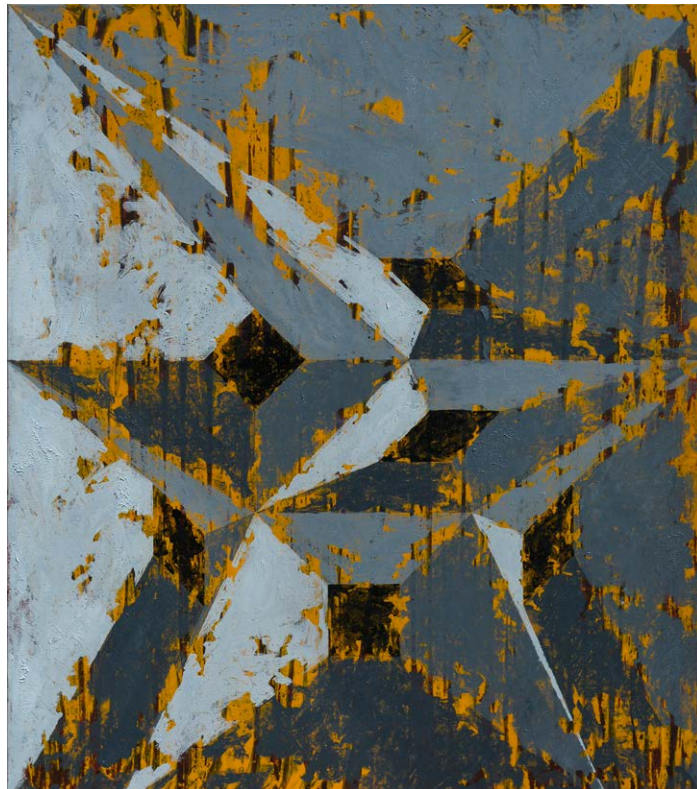
↑
HERBST Rudolf:
Határban,
fotó, 20×20 cm
HUNGART © 2021

A plasztikai ábrázolásban, a szobrászatban a horizont definíciója értelemszerűen egészen más mondanivalót hordoz, mint a síkművészetekben. Lipcsey György kubisztikus hasábokból, éles síkokból konstruált, különös, időtlennek (egyszerre modernnek és egyben archaikusnak) tűnő, masszív architektúrája az időhorizont aszociációját is eszünkbe juttatja. Vasvári Sándor László a horror vacui elvét alkalmazó, történeti korszakokból merítő, enciklopédikus kollázsra szintén az időtényezőt emelte be vizsgálatába.

Nem feledhetjük el, hogy a horizont mint két világ találkozásának határvonala amennyire elválaszt, annyira össze is köt. Képzeletünk korlátlanul bebarangolhatja a szeparált egységeket. Így Wrobel Péter és Martin Henrik az univerzális, kozmikus víziók szélesebb perspektíváját választotta, Hévízi Éva *Keresztződés* című zománcmunkája a nagyításnak, a koncentrált kiválasztásnak és a léptékváltásnak köszönhetően a zártság és egyben a nyitottság káprázatát keltve egészen új értelmet nyert. Jónás Péternél ugyanez a fókuszált jelleg érzékelhető; a puritán egyszerűséggel készült, redukált formaelemeket szimbólummá absztraháló ceruzarajz kis mérete ellenére is a határtalan távlatok vízióját kelti.

Droznysik István nézőpontja nem optikai, nem a „szem csalóka mechanizmusán keresztül” tanulmányozza tárgyát, hanem a fantázia és az emlékezés révén a gyermekkor színes történeti irányába fordul. Kovács Johanna számára sem a látható, érzékelhető határok jelentették a kiindulópontot, síkplasztikáját a próbafülkék mikrokozmoszába helyezi, informel munkája mégis a kimeríthetetlen tartományok irányába mutat.

F. Farkas Tamás az érzéki csalódásokra épülő, kétértelmű alakzatokból, Penrose-háromszögekből strukturált munkája egyfajta szellemi horizont képzetét kelti. Felházi Ágnes látomászerű *Perpetuum mobile*-je, Luzsicza Lajos Árpád játékos, színes, leegyszerűsített formaképzése is egy álomszerű ábrándvilág „láthatatlan” határai felé csábít kalandozásra.



↑
ÁRVAI György: *Nyom,*
akril, fa, 100×100 cm
HUNGART © 2021

Várady Róbert az embert, annak is szűkebb univerzumát helyezte látókörébe. *Zsákos asszonya* szűk térben, egy épület fala előtt merevült hieratikus pózba. A figura kitekint a képből, nem látjuk, hogy a figyelmét mire függeszti, alapélményként azt érzékeljük, hogy a tér hozzászerve-sül, a mindenség e kis darabjának ő a mértéke és a főszereplője.

Hérics Nándor *A jövő korábban érkezett* című neoninstallációja szellemes, ironikus megközelítésével a térbeliségről az időbeliség dimenziójára helyezte a hangsúlyt. Ugyancsak humoros szemléletet közvetít Homolya Gábor *Látó hat ár* objektje. A hat darab bőripari szerszám és szemüvegek felhasználásával készült installáció az értelmező látás számára szélesre tárja a többféle olvasat lehetőségét.

Természetesen, ahogyan – horizontunkat fokozatosan szélesítve – egyre elmélyültebben tanulmányozzuk a kiállítás alkotásait, új aspektusok, jelentésrétegek, nézőpontok, technikai és kompozíciós megoldások, személyes koordináta-rendszerek tárulnak fel. Valós és virtuális térképek, az illúzió és érzécsalódás játéka, gondolat-töredékek, emlékfoszlányok, múlt és jelen összefüggései, kozmikus, szakrális, metafizikus ideák, égi és földi szféra, harmónia és diszharmónia, a létező és képzeleti univerzumok optikája és topográfiája, mitológikus megközelítések, zenei hasonlatok, a közelmúlt karanténélményeinek kényszerű látószögei ötvöződnek a kiállítás horizontjában.

Az eltérő látókörök segítségével fotókon, festményeken, grafikákon, plasztikákon keresztül saját korunk megannyi vizuális kérdésfelvetését „a megismerés folyton tárgul mezején” a végtelenre nyitottan gondolhatjuk tovább.

1 Nagy Sándor: Művészi hitvallások. *Művészet*, 1903, 4. szám, 266-274., 266.

Az alexandriai pillanat

Az Európai Iskola két globalizáció metszéspontjában, 1945–1948

Kiscelli Múzeum,
2021. IX. 9. – XI. 21.

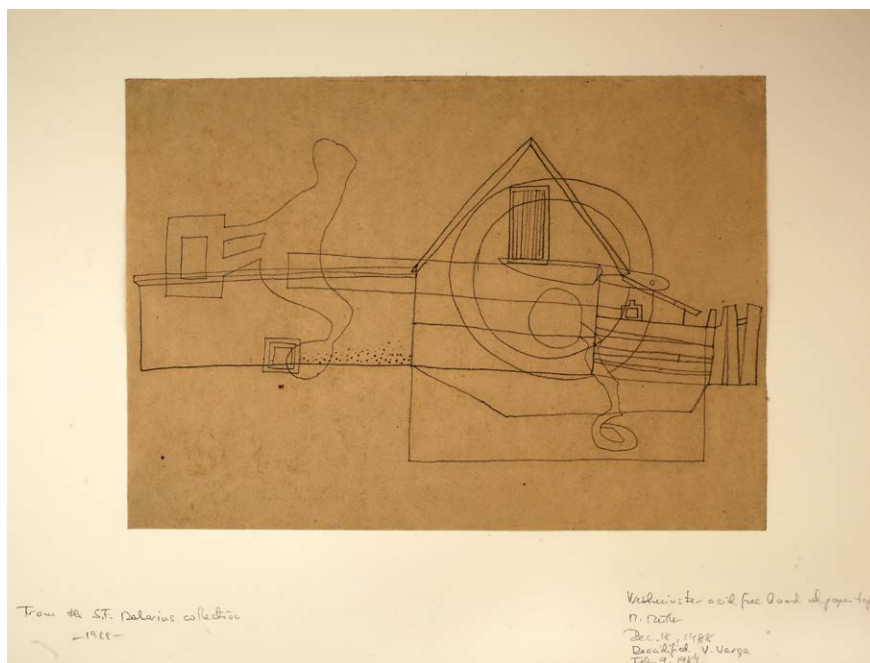
Makarius Sameer (1924–2009) egyiptomi kopt származású képzőművész budapesti főiskolai tanulmányai után csatlakozott az Elvont Művészek Csoportjához, majd 1946-ban egy, a progresszív művészet válogatott anyagát tartalmazó mappát vitt Svájcba, melyből ott Max Bill rendezett kiállítást. Makarius párizsi és kairói tartózkodása után, 1953-ban Buenos Airesben telepedett le, ahol többször kiállította a mappa anyagát. Az anyag 1988-ban Müller Miklós New York-i gyűjteményébe került, aki 2006-ban ajánlotta fel azt a Fővárosi Képtárnak. A három földrészt megjárt, izgalmas műveket s a hozzájuk kapcsolódó történeteket mutatja be most a múzeum kiállítása. A gyűjtemény keletkezésének és sorsának kalandos geopolitikai és ideológiai hátteréről szól az alábbi írás.

1976 őszén Huszár Tibor, Hanák Gábor, Csoóri Sándor és Sára Sándor dokumentumfilmet készítettek Bibó Istvánról. A munka végeztével a betegeskedő Bibót kikísérték az őt hazaszállító autóhoz, ahol Huszár Tibor leírása szerint elméleti fejtegetésekbe kezdtek a történelmi és biológiai idő aszinkronitásáról. Az eltérő minőségű és ritmusú időtapasztalatok összeegyeztethetlensége annyiban problematikus, amennyiben szűkíti a világra és önmagára reflektáló ember cselekvési terét. Az adoma szerint az idős Bibó a beszélgetést azzal zárta: „S mit vésnek majd az én fejfámra? Bibó István. Élt 1945–1948.”¹

Bibó István személye és gondolkodása, valamint az Európai Iskola közössége között nem sok kapcsolódási pontot lehetne említeni. Az azonban biztos, hogy a háború utáni újjáépítés akkor egy sor baloldali kötődésű, a Horthy-korszak társadalompolitikájával szembenálló értelmiségi számára az újrakezdet, új társadalom, új művészet, új iskola, új kultúra kialakításának esélyével kecsegtetett.² Amikor az *Európai Iskola Könyvtára* című kiadványsorozat belső címlapján az alábbi programtervezetet olvashatjuk, akkor ezt a kontextust érdemes a szemünk előtt tartani. Így szól a szöveg: „Európa s a régi európai eszmény: romokban hever. Európai eszmény alatt eddig nyugat-európai eszményt értettünk. Ezentúl Egész-Európára kell gondolnunk. Az új Európa csak Nyugat és Kelet szintéziséből épülhet fel. Mindenkinek el kell döntenie, hogy Kr. u. 1945-ben jogosan viseli-e ezt a megjelölést: európai ember. Meg kell teremtenünk az élő európai iskolát, amely megfogalmazza élet, ember, közösség új kapcsolatát.” A programszöveg utalásokban, mégis nagyon világosan fogalmaz, s értelmezése során célszerű továbblépni azon,

amit ismert könyvében Piotr Piotrowski ezzel kapcsolatban megfogalmazott.³ A romokban heverő Nyugat-Európa ugyanis nem csak a Harmadik Birodalom leverése utáni szétlőtt városokat, romba dőlt épületeket, leomlott hidakat, fronton megfagyott bakákat, megerőszakolt nőket és elgázosított embereket jelentette. Hanem a felvilágosodás örökségére fittyet hányó, öntelt, pöffeszkedő, elitista és kolonialista Nyugat-Európát is, mely az I. világháború után a demokrácia és az emancipáció komplex program-

VAJDA Lajos:
Kompozíció, 1937,
ceruza, papír,
22,3×31,5 cm
Fotó: Budapesti
Történelmi Múzeum
↓





↑
ANNA Margit: *Kék fej*, é. n.,
tempera, papír, 13,5×9,5 cm
Fotó: Budapesti Történeti Múzeum
HUNGART © 2021



Kiállítási enteriőr,
60 év alatt Föld körül
Kiscelli Múzeum, 2021
Fotó: Keppel Ákos
←

ját összetévesztette az általános és titkos választójoggal; mely az iskoláit zárva tartotta a szegények előtt; mely továbbra is gyarmatokat tartott és zsákmányolt ki; és mely zsákutcás osztálytársadalmakba szorította mindazokat, akik nem tehetős polgári családokba születtek. Ez a laissez faire liberalizmus kritikája is, mely, Mannheim Károly szavaival, a semlegességet összetévesztette a toleranciával.⁴ Az 1945 után színre lépő új értelmiség tette részé ettől a politikai konszenzustól balra állt: marxisták, szocialisták, anarchisták, korschista kommunisták, szociáldemokraták reménykedtek abban, hogy a bukás, a katasztrófa nagysága jobb belátásra bírja majd az elvakult nyugat-európai politikai elitet.

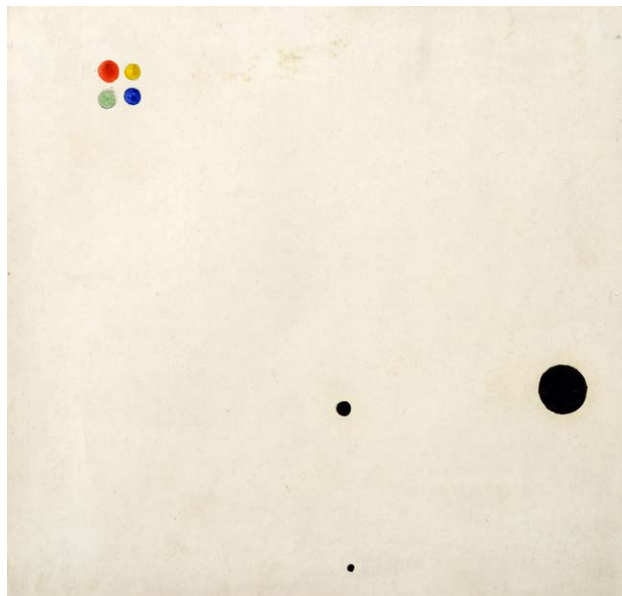
Bármilyen furcsán hangzik is elsőre, ezt a tengernyi jóhiszeműséggel bélelt reményt a szürrealizmus öntötte formába. Azért a szürrealizmus, mert annak transzkontextuális, transzmediális és eleve kulturális cseréken alapuló látásmódja magában foglalta a vágyat, miszerint a gazdasági és politikai hatalmon nyugvó világrend (melynek ázsiója 1945-ben, a háborús pusztítást követően nem volt túl magas) a kultúra ereje révén kaphat csak erőre. A szürrealizmusban a fiatal Walter Benjaminszóló az idős Mérei Ferencig sokan olyan atavisztikus erőt láttak, mely a forradalmi megújulás igényét képes a művészet elitjéből a mindennapi életbe áthelyezni.⁵ A szürrealizmus azért 1) transzkontextuális, mert sui generis összekapcsolódik más tudásformákkal: a pszichológiával, a mélylélektannal, a filozófiával, a pszichiátriával. Azt se felejtsük el, hogy az Európai Iskola programjának írói társadalmi státuszukat tekintve is transzkontextuális értelmiségiek: Gegesi Kiss Pál orvos, gyermekgyógyász, 1949-től a Magyar Tudományos Akadémia tagja, míg mondjuk Mezei Árpád hatalmas műveltsége ellenére pro forma érettségivel rendelkező magántisztviselő, utóbb képesítés nélküli kutató volt.⁶ 2) Transzmediális, amennyiben a képzőművészet mellett a költészet, a próza, a mozgókép nyelvén is képes kifejezni magát; továbbá 3) globális, inspirációit eleve kulturális transzferekből meríti, hiszen a nem európai „művészetekkel”, pontosabban a rítusokhoz kapcsolódó törzsi ábrázolásmóddal való találkozásból született. Ugyanakkor Louis Aragon és André Breton vezetésével épp a szürrealisták elleneztek a leginkább Franciaországban az 1934-

es, döbbenetes sikert arató gyarmati kiállítást, vagyis a szürrealizmus tisztában volt e kulturális kisajátítás globális politikai és morális tétjével.⁷

Visszakanyarodva azonban Bibó István hipotetikus sírfeliratához, ez a nagy kísérlet épp három évet élhetett, s ez a megállapítás bizony az Európai Iskolára is érvényes. Globális történelmi megközelítésben a folyamatot 1947-ben a Truman-doktrína és a Marshall-terv torpedózta meg, mely a feltartóztatás (containment) jegyében folyósított hiteket a terjedő baloldali befolyás korlátozására. Válaszként a Kominform pár hónappal később nemcsak a kelet-európai országok koalíciós szervezetben működő demokratikus reményeit, de még a szuverenitásra hagyatkozó proletárdiktatúráról szőtt helyi elképzeléseket is eloszlatta. A globális politikai játszmák, a gazdasági és politikai befolyás megszerzése tehát a hidegháború mindkét szereplője részéről gyorsan felmondta a kultúrán keresztüli megújulás eszméjét. Az 1930-as években a Nyugattól, főleg az Egyesült Államoktól tanulni akaró Szovjetunió azonban a hidegháború kontextusában stratégiát váltott, és a tudománystechnikai fejlesztés köntösében jelentkező kihívásokra inadekvát, rossz válaszokat adott. Kalmár Melinda világosan rámutatott arra, hogy Sztálin a tudományos és technikai forradalom súlyát nem jól mérte fel, azt pusztán ornamentikaként kezelte.⁸

A tudomány díszletszerepe abban nyilvánult meg, hogy az egyes diszciplínák nyugati fejlesztésére a Szovjetunióknak nem volt érdemi válasza, Sztálin pusztán ideológiai szerepet tulajdonított neki - valós tudományos eredmények, irányzatok nélkül. A tudományos elsőség tehát a hidegháború egyik terepe lett: a Szovjetunióban felduzzasztották a kutatói hálózatot, ösztönözték a saját, vagyis nem nyugati erőforrásokból táplálkozó kutatásokat. Sztálin megerősítette a rendszer autarkiaját és a Kelet elzárkózó viszonyát a Nyugathoz. Ez a beállítódás nagyjából azt hozta magával, hogy az egyes tudományok területén elég volt *kinyilatkoztatni* a szovjet tudomány fejlettebb voltát.⁹ Ez a rövid válasz arra, hogy 1947-ben a *Világ* miért számolhat be még részletesen Marcel Jean és Mezei Árpád együttműködéséről, s utóbbi 1950-ben miért a nikkel villamos lecsapásának mechanizmusáról szóló szovjet cikket recenzál az *Elektrotechnika* ha-

LOSSONCZY Tamás:
Kompozíció, 1945-46,
akvarell, színes ceruza,
papír, 16,8×16,4 cm
Fotó: Budapesti
Történelmi Múzeum
HUNGART © 2021
→



ZEMPLÉNYI Magda:
Kompozíció, 1946,
színes ceruza, papír,
20,7×30 cm
Fotó: Budapesti
Történelmi Múzeum
HUNGART © 2021
→



sábjain, vagy miért Pavlov egyik könyvét (*Előadások a nagyagyféltekék működéséről*) fordítja magyarra.¹⁰

A szürrealizmus persze nem alaptalanul került az irracionális kategóriájába, hiszen valóban mélyen izgatta a tudattalan, az álom, az imagináció kivetülése, ugyanakkor a liszenkói vagy a „pavlovizált” tudomány metafizikai kinyilatkoztatásai cseppet sem álltak közelebb a felvilágosodás racionalitásához és a tudomány diszkurzivitásához.¹¹ Ahogyan *Az ész trónfosztásában* Lukács György írja: „a dialektikus és történelmi materializmus az a világfelfogás, amelyben a történelem haladása és ésszerűsége a legfejlettebb és legmagasabb formában jut kifejezésre, az egyetlen világnézet, amely a haladást és az ésszerűséget filozófiailag meg tudja alapozni”.¹² A nyugati tudományos és technikai forradalom kihívására tehát a metafizikai kinyilatkoztatásokon nyugvó, szovjetizált tudomány lett a válasz, mely 1949 után valóban nem hagyott teret semmilyen alternatív megközelítésnek.

A kiállításon bemutatott Makarius-mappa anyaga tulajdonképpen ennek a globális történelmi változásnak a mikroszintű lenyomata. Makarius Sameer vagy Marcel Jean magyarországi jelenléte és tevékenysége alapozza meg azt, hogy az Európai Iskola tagjainak, illetve előképeinek munkái a hidegháború éveiben belekerülhetnek abba a nemzetközi körforgásba, mely voltaképpen minden művészeti kommunikációnak vagy tudományos felismerésnek lételeme. Nincs önmagában vett, izolált magyar művészet, és nincs önmagában vett, izolált magyar tudomány – minden cserekapcsolat, minden eszmei-stiláris törekvés par excellence globális, hiszen a kultúra nyelvezete maga is globális. Ennek csak az szabhat határt, ha a politikai akaratképzés úgy véli, „beszéli” a művészet vagy a tudomány nyelvét, tisztában van e kettő inherens céljaival, s hasznot akar húzni belőle. Az Európai Iskola köréhez baráti szálakon keresztül kapcsolódó Tábor Béla egy ízben úgy fogalmazott, hogy a különböző, első látásra talán összeegyeztethetetlennek tűnő kulturális formák, gondolkodásmódok, szellemi törekvések találkozása, cserekapcsolata, egymást megtermékenyítő hatása voltaképpen alexandriai pillanat.¹³ Az eltérő energiák és törekvések ugyanis ideig-óráig szimbiotikus módon egy új kultúra és egy új társadalom kialakításának szolgálatában állhatnak. Ezek után talán nem túlzás azt állítani, hogy a Kiscelli Múzeumban látható Makarius-mappa anyaga ennek az 1945-től 1948-ig tartó „alexandriai pillanatnak” lenyomata.

- Huszár Tibor: Bibó István – a gondolkodó, a politikus. In Bibó István: *Válogatott tanulmányok, 1971-1979*, Budapest, Magvető, 1986, 3. kötet, 388.
- György Péter – Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az elvont művészek csoportja*, Budapest, Corvina, 1990.
- Piotr Piotrowski: *In the Shadow of Yalta. Art and Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, London, Reaktion Books, 2009, 33-40.
- Karl Mannheim: *Diagnosis of Our Time. Wartime Essays of a Sociologist*, London, Routledge – Kegan Paul, 1943.
- Walter Benjamin: A szürrealizmus. Az európai értelmiség utolsó pillanatfelvétele. In Bacsó Béla (szerk.): *Az esztétika vége – avagy se vége, se hossza?* Budapest, Ikon, 1995, 303-319. és Mérei Ferenc: Szürrealizmus és mélylélektan. In Forgács Péter (szerk.): *„Vett a füvektől édes illatot”. Művészetpszichológia*, Budapest, Múzsák, 1987, 9-32.
- Balázs Imre József: Az Európai Iskola művészcsoporthoz tartozó értelmiségi modellje és kapcsolathálózata. In Biró Annamária – Boka László (szerk.): *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolatháló, írócsoportosulások*, Nagyvárad – Budapest, Partium – Reciti, 2014, 271-284.
- Charles-Robert Ageron: L'exposition coloniale de 1931. Mythe républicain ou mythe impérial? In Pierre Nora (szerk.): *Les lieux de mémoire*. La République, Paris, Gallimard, Quarto, 1997, 2. kötet, 493-515.
- Lásd Kalmár Melinda: *Történelmi galaxisok vonzásában. Magyarország és a szovjetrendszer, 1945-1990*, Budapest, Osiris, 2014, 55.
- Kovai Melinda: *Lélektan és politika. Pszichotudományok a magyarországi államszocializmusban, 1945-1970*, Budapest, KGRE – L'Harmattan, 2016, 195.
- Kristóf Károly: Egy nagy irodalmi rejtély. Magyar filozófus könyve magyarázza meg a világ legtitokzatosabb költőjét, *Világ*, 1947. január 5., 7. és Ivan Petrovics Pavlov: *Előadások a nagyagyféltekék működéséről*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1953. Lásd még Molnár Imre: Pavlov tanainak jelentősége a pszichológiában és a pedagógiában, *Pedagógiai Szemle*, 4. évf. (1954) 2-3. szám, 222-242.
- Müller Miklós: A liszenkóizmus utolsó évei és feltámasztása napjainkban, *Múltunk*, 62. évf. (2017) 3. szám, 52-70.
- Lukács György: *Az ész trónfosztása*, Budapest, Magvető, 1978, 5. kiadás, 516.
- Tábor Béla: Szocializmus, gnózis és oppozíció. In *Személyiség és logosz. Bevezető és kommentárok a valóság őstörténetéhez*, Budapest, Balassi, 2003, 246-248.

Török Judith

Művészpár mozgásban

Torma Anna és Zsakó István munkássága

Nagy művészek és nagy szerelmek – vagy nagy művészek és nehéz szerelmek, mint Clasina Hoornik Sien, a prostituált és Van Gogh kapcsolata vagy Jeanne Hebuterne-né, aki az Academie Colarossi diákjaként lett Modigliani szeretője életre-halálra, hiszen az alkoholista, tüdővésztes művész temetése másnapján az öngyilkosságba menekült. Picasso egy dolgot szeretett, a művészetét, nem hiába vallotta Dora Maar, az ígéretes fotóművész zaklatott kapcsolatokról: „Pablo nem férfi, hanem betegség.” Vagy mint Frida Kahlo írja, „Két súlyos balesetem volt életemben. Az első egy villamoson, a másik, amikor megismerkedtem Diego Riverával.” Viharos nagy szerelem volt Ulaj és Marina Abramović között is tizenkét éven át, s amikor nem volt több mondanivalójuk egymásnak sem szerelmi, sem művészi szempontból, úgy döntöttek, hogy egy utolsó közös performanszt szerveznek – a kínai fal szélső végeiről indulva 2500 kilométer és három hónapos gyaloglás után a középúton végre összefutva megölelték egymást egy végső búcsúra. De Georgia O'Keeffe, a festőnő és Alfred Stieglitz, a fotós kapcsolata egyáltalán nem volt viharos, pontosan olyannyira nem, mint Torma Anna textilművész és Zsakó István szobrász kiegyensúlyozott, termékeny párosa és alkotópályája. Torma Annával és Zsakó Istvánnal folytatott beszélgetésünkre Olaszországban, a Villa Bienerben tett látogatásuk alkalmával került sor.

TJ: Honnan indultatok?

Torma Anna: Én Tarnaörsön születtem, nagymamámtól és édesanyámtól tanultam a hímzést, akkoriban vidéken még sokan hímezték. Az Iparművészeti Főiskolán Szilvitzky Margit volt nagy hatással rám; 1979-ben textilesként végeztem, sőt még abban az évben díjat is nyertem a IV. Textilbiennálén. Pista a Képzőművészeti Egyetemen diplomázott 1984-ben mint szobrász, Vígh Tamás növendékeként.

Zsakó István: A 80-as évektől mutattam be a hazai kiállítóterekben archaizáló, fallikus kisbronzaimat és mítoszokat idéző, nagyobb méretű szobraimat. 1985-től Derkovits-ösztöndíjas voltam, 1987-ben római ösztöndíjjal három nagyszerű hónapot tölthettem Olaszországban. Köztéri szobrokra is kaptam megbízást 1986-ban: *Madár* című munkámat Balatonfenyvesen, a *Démont* Villányban állították fel.

TJ: 1988-ban Kanadába emigráltatok. Hogyan kezdtétek újra?

TA: Nagy erőbevetéssel. Az eredmény nem késett, 1989-ben elnyertem a Designer Crafts Awardot 1991-ben az „Év legjobb



TORMA ANNA:
Elhanyagolt részletek 1.,
2018, kézzel hímzett
lennvászson, 135×135 cm
A művész jóvoltából
←



műve” díját, 1994-ben egy kanadai állami ösztöndíjat, és még hosszú a lista. 2007-ben meghívott művész voltam a charlotte-i McColl Művészeti és Innovációs Központban, kiállítottam Kanadában, az Egyesült Államokban, Európában és Kínában is. A munkáim számos közintézmény és múzeum gyűjteményében szerepelnek, mint például a Royal Bank of Canada, a Toronto Dominion Bank és a National Gallery of Canada. 2020-ban a Textile Museum of Canada nagyszabású egyéni kiállításon mutatta be az utóbbi tíz évben készült munkáimat, amelyeket három másik múzeum is kiállít Kanada-szerte. 2020-ban a legrangosabb, művészeknek adható kitüntetés, a Governor General Awardot kaptam meg a vizuális művészetben elért teljesítményemért.

TJ: Pista?

Zsl: Az 1990-es évek közepén a nyarakat Magyarországon töltöttem, és sok új szobor készült pesterzsébeti műtermemben. Harcosokat, amazonokat, bálványokat megjelenítő figuráimat közgyűjtemények őrzik, például a Magyar Nemzeti Galéria, a miskolci Herman Ottó Múzeum, a pécsi Janus Pannonius Múzeum. Kiállítottam sok helyütt Nyugat-Európában (Rómában, Münchenben, Stockholmban), Kanadában, s az Amerikai Egyesült Államokban is.

TJ: Beszéljünk most Anna művészetéről. A mai napig látszik a kötődésed a magyar hímzőhagyományokhoz, műveid mégis nagyon aktuálisak.

TA: Legjobban a nagy méretű, kézi hímzést szeretem, munkáim sokféle technikára támaszkodnak, mint az applikáció, a fényképek átvitele vagy a kollázs. Gyakran használok anatómiai ábrákat, talált szövegeket, gyerekrajzokat, és sokszor beépítek mások által készített, talált textileket is.

TJ: A magyar textilhagyomány módszereit ötvözd a 70-es évek avantgárd feminista mozgalmából származó, radikális művészeti formákkal.

TA: Az eredmény gyakran átláthatatlan és kaotikus: töredezett állatok, elszigetelt szavak és névtelen emberi alakok küzdenek egymással zsúfolt képsíkjaimon. Nagy méretű hímzéseimet, amelyeket áttetsző selyemorgazára vagy ellenkezőleg, sűrűn szövött kelmékre varrok, függesztve, falhoz állítva, a kisebbeket keretben állítják ki. A faltól távolabb felfüggesztett textíliák láthatóvá teszik a hátoldalon megjelenő, túlsó világot, érdekes az is – ott is vonalak kanyarognak göndörödnek, hurkolódnak egymásba.

TJ: Újabb sorozatodban, a 2018-as *Kihagyott részletek*ben rendezett sorokba rendezed a rendetlenséget.

TA: Legalábbis megpróbálom.

TJ: Pista archaizáló kisplasztikái paradox, ironizáló hősök, pajzsos naivitásukban hatalmas nemi szerveikkel kacsintanak ránk.

Zsl: Mindig szívesen dolgozom viasszal, az utóbbi időben lelkesen festek és készítek kollázsokat is. Örülök, ha jönnek az unokák, elképesztően ügyesek, mindig tanulok

↑
ZSAKÓ ISTVÁN: *Zsoldosok*,
2018, bronz, 35×23 cm
A művész jóvoltából

tőlük. Sok feladatot ad a kertünk; jelenleg az új műterem építésével vagyok elfoglalva. Sikerült oázist létrehozni ebben a gyönyörű környezetben, ahol élünk. Deleuze-t idézve: bár csak a statikus jelenben tudunk működni, mégis mindig mozgásban vagyunk, változunk. A múltunk meghatároz mindannyiunkat, de mégsem a memória, hanem valami új felépítése hat a jövőnkre és segít hozzá a jelen megértéséhez.

ÚjMűvészet

XXXII. évfolyam, 10. szám

Kiadja az Új Művészet Alapítvány

Vezető szerkesztők

Pataki Gábor pataki.gabor@btk.mta.hu
Rudolf Anica rudolf.anica@ujmuveszet.hu

Szerkesztők

Lóska Lajos loska.lajos@ujmuveszet.hu
Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu
Tayler Patrick patricktayler@ujmuveszet.hu

Logotípiá

Solymosi Mór

Lapterv

Stark Attila

Állandó munkatársak

Jankó Judit
Sinkó István
Sipos László

Fotó

Berényi Zsuzsa berenyi.zsuzsa@ujmuveszet.hu

Nyomdai munka

Grafoprodukt, Szabadka
Felelős vezető
Özvegy Károly

Új Művészet Online

Sirbik Attila sirbik.attila@ujmuveszet.hu

Szerkesztőségi titkár

Körmendi Krisztina info@ujmuveszet.hu

Szerkesztőség

1065 Budapest, Nagymező utca 49. II. em. 4.
+36 70 626 2392

Terjeszti a Lapker Zrt. (1092 Budapest, Táblás utca 32.)
és alternatív terjesztők. Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.
Megrendelhető a postákon, a hírlapot kézbesítőknél, posta.hu
WEBSHOP-ban (eshop.posta.hu), e-mailben a
hirlapelofizetes@posta.hu címen, telefonon a 06-1-767-8262
számon, levélben az MP Zrt. 1900 Budapest címen. Előfizethető
továbbá az ujmuveszet.hu oldalon a Bolt menüpont alatt, valamint
átutalással az Új Művészet Alapítvány MKB Zrt.-nél vezetett
10300002-20337629-70073285 számú számláján.

Egy példány ára 920 Ft

Negyedéves melléklettel 1250 Ft

Előfizetés egy évre

a postán 8580 Ft

a kiadónál 7800 Ft

Előfizetés fél évre

a postán 4290 Ft

a kiadónál 4200 Ft

A megjelent szövegek másodközlése csak az Új Művészet és
a szerzők jóváhagyásával lehetséges.

© Új Művészet 2021, © Szerzők 2021

ujmuveszet.hu

HU ISSN 08662185

Alapító főszerkesztő

Sinkovits Péter

Tisztelt Szerzők!

Az Új Művészet csak saját névre vagy cégre kiállított számla ellenében
tudja kifizetni a cikkeikért járó honoráriumot. Megértésüket köszönjük!

Támogató

nka

Nemzeti Kulturális Alap

Az Új Művészet, folyóirat- és könyvkiadás
szakmai program megvalósítását 2021-ben
a Magyar Művészeti Akadémia támogatta.

MAA

MAGYAR MŰVÉSZETI
AKADÉMIA



↑

ZSAKÓ István: *Öröm*,
2020, viasz, 30 cm
A művész jóvoltából

Számunk szerzői

Danka Zsófia kurátor

Horváth Márk filozófus

K. Horváth Zsolt történész, az ELTE Művészetelméleti és Médiakutatási

Tanszékének munkatársa, a Mérei Ferenc Szakkollégium vezetője

Nátyi Róbert művészettörténész, a szegedi REÖK vezetője

Péntek Imre költő, szerkesztő

Sümei György muzeológus, művészettörténész

Szöllősi-Nagy András hidrológus, a Nyílt Struktúrák Művészeti Egyesület

(OSAS) alelnöke

Szücs György művészettörténész, a Szépművészeti Múzeum - Magyar

Nemzeti Galéria tudományos igazgatóhelyettese

Török Judith képzőművész, művészeti író

A következő számunk tartalmából

Abstraction-Création-kiállítás a MODEM-ben

150 éves az egyetem. Beszélgetés Eröss István rektorral

Art Basel 2021

Kovács Péter

Bukta Norbert

In Memoriam

Hencze Tamás

2021. október 1-15.

Könyvbemutatóval egybekötött kiállítás



BODÓ
GALÉRIA ÉS AUKCIÓSHÁZ

1055 Budapest, Falk Miksa utca 24-26.



VENDEGSÉGBEN AZ ÚRNÁL

CELEBRATIO EUCHARISTICA
(PARS PRO TOTO N.1.)

2021. 09. 21.
2021. 10. 24.

HELYSZÍN

Magyar Kereskedelmi és
Vendéglátóipari Múzeum

A MANK Magyar Alkotóművészeti Közhasznú Nonprofit Kft.
és a Magyar Kereskedelmi és Vendéglátóipari Múzeum
közös szabadtéri kiállítása

KIÁLLÍTÓ MŰVÉSEK

Árvas Zolta, Balás Benedek dIa, Balogh Eszter, BOLDI, Czimbal Gyula, dr. Tóta Krisztián,
Enyedi Zsuzsanna, Felsmann Tamás, Gáti György, Ghyczy György, Hamerli Judit,
Jáger István, Juhász Dorina, Kárpáti Zsuzsanna, Kun Gergely, Kustár Gábor, László Dániel,
Lipcsey György, Lonovics László, Maczkó Erzsébet, Marsai Ágnes, Miklós Árpád, Nagy Karol,
Oberfrank Luca, Pajor András, Papp Elek, Pistur Imre, Réti Ágnes, S. Hegyi Béla,
Stark István, Szabó András, Szónyi István, Tóth Angelika, Zsila Sándor